الدكتور محمد الكتاني

الصراع بين القديم والجديد

في الأدب العربي الحديث

الجزء الأول





الطبعة الأولى 1402هـ - 1982م

مقدمة

إذا كان عليّ أن أُحدِّد أَولا نقطة الالتقاء بين القارئ والباحث في مواجهة موضوع هذا البحث فإن نقطة الالتقاء هذه هي من غير شك معايشتنا لواقع يزخر بالصراع في كلِّ مجالات الحياة الاجتماعية والفكرية والنفسية التي نحياها.

فلقد شغلتني ظاهرة الصراع الفكري والاجتماعي والسياسي منذ أصبحت أعي ما حولي. فلقد فتحت عينيّ على بيئة تهتزّ فوق موج عات من الحوادث الجسام، أهمها الحرب العالمية الثانية، والمقاومة الوطنية للاستعمار الفرنسي، ثم معارك التحرير الوطني، ثم عقلت ووعيت أكثر، وإذا المغرب يستردّ استقلاله. وإذا بالاستقلال يطرح الاختيارات المصيرية أمام أبنائه، فيواجه المثقفون والثقافة المغربية تلك الاختيارات على مستوَى أعمق من الاعتبار السياسي، لأن الاختيارات تنكشف عن أنماط من الوعي الايديولوجي تدخل في صراع كالح. يعيد إلى الحاضر في المغرب تجربة الماضي القريب في الشرق العربي، حين واجه الفكر العربي منذ عصر النهضة مثل هذه الاختيارات، وان كنا في المغرب نتميّز ببعض الخصوصيات الوطنية في هذا الصراع.

كل هذا عشته بنفسي، فصهرني ضرامه، وأنشأ لديَّ وعيا مباشرا بجوهر لصراع الدائر هنا وهناك، وأعتقد أن هذا وحده يكفي لتبرير اختيار هذا الموضوع الذي أتناوله بالدراسة.

لقد حاولت من خلال هذا البحث عن الصراع بين القديم والجديد في أدبنا العربي الحديث أن أسهم في تحقيق أمور ثلاثة:

الأول : وضع هذا الصراع الذي طالما تحدث عنه الباحثون والنقاد والكتاب ومؤرخو الأدب الحديث باقتضاب وابتسار ، في إطاره الحقيقي من الصراع الديني والقومي والاجتماعي والحضاري الذي يعرفه مجتمعنا العربي منذ عهد الانبعاث في أواسط القرن الماضي إلى اليوم .

الأمر الثاني : توضيح مدى إسهام أدبنا الحديث في تشخيص واقعنا الفكري والاجتماعي .

والثالث : وهو نتيجة للأمرين السابقين ، محاولة اكتشاف القوانين أو العوامل الفعالة في تطوير أدبنا العربي الحديث ، ما كان منها اجتماعيا خالصا ، وما كان منها حضاريا خالصا . وادراكنا لهذه العوامل ولتأثيرها ونتائجها سيجعلنا أكثر انفتاحا وإدراكا لحقائق ما يستقبله أدبنا المعاصر من ضروب التطور والتغير، هذا الأدب الذي ارتبط بالواقع الاجتماعي المتطور من ناحية وبالواقع الأدبي والحضاري العالمي من ناحية ثانية .

لقد حاولت في هذا البحث دراسة ظاهرة الصراع بين القديم والجديد في مجاليها الايديولوجي والأدبي ، وفي محيطها الثقافي والحضاري ، لاستخلاص نتائجها وتقويم عطائها وتحليل محاورها الكبرى .

حاولت توضيح ذلك بتفصيل ، من أجل تشخيص واقعنا الأدبي منذ عصر الانبعاث إلى منتصف هذا القرن ، وما كان يلابس هذا الواقع من مناخ اجتماعي وسياسي وحضاري، لنضع ظاهرة الصراع –كما قلنا– في إطارها التاريخي، متواشجة معه ، منفعلة بعوامله ، متأثرة به ومؤثرة فيه . وبذلك حاولت أن أظهر أن حركة الصراع هذه كانت ظاهرة الحياة كلها بكل مستوياتها وأبعادها .

وليس فيما حاولنا ابرازه وتحديد معالمه شيء جديد نضيفه إلى التاريخ الأدبي للعصر الذي بحثنا فيه ، بمعنى الاكتشاف لحقائق جديدة أو ظواهر غير معروفة ، فأدبنا الحديث مؤرخ على هذا النحو المدرسي المعروف الذي يعرض للأعلام وآثارهم وللتيارات الأدبية والحركات التجديدية وأعلامها ، بشيء من الايجاز أو بشيء من التفصيل ، باعتبار ذلك كله نتاج عوامل فردية أو اجتماعية إلى حدّ ما ، ولكن الجديد الذي حاولنا إبرازه في عرض هذا البحث هو إعادة تركيب الواقع الأدبي

من عناصره المبعثرة هنا وهناك ، بحيث تساق الظواهر الأدبية والتيارات الفكرية في ارتباط عضوي بعواملها الاجتماعية ومناخها الايديولوجي ، بشكل أكثر وضوحا وتقصيا . ثم اكتشاف المواقع الايديولوجية لتلك الأصوات الأدبية التي حسبها البعض مجرد معارك شخصية وخصومات أدبية ترجع إلى اختلاف الأذواق أو اختلاف الأجيال .

لقد أبعدنا من تفكيرنا، منذ البداية، أن تكون ظاهرة الصراع الأدبي نزوة من نزوات الذوق والمزاج بين أدباء يختلفون حول قصيدة أو أسلوب أو مبحث من مباحث الشكل والمضمون ، وان كان من السهل أن نعثر على نماذج متعددة من هذا الصراع السطحي في أدبنا الحديث ، يقع بين طائفة من الأدباء ، يؤثر أحدهم أسلوبا خاصا ، ويؤثر الآخر أسلوبا آخر ، أو نحوا من ذلك ، حتّى إذا حاولت أن تكتشف ما وراء اختلافها من عوامل وأسباب أعمق ، لم تجد إلا مزاجا وذوقا وتقاليد ألفوها ، وطوابع في الأدب تأثروا بها .

لقد أردنا أن نجعل من بحثنا جدّا لا هزل فيه ، فلم نقف عند هذه الحدود الخادعة ، وسألنا أنفسنا منذ البداية : لم اختلفت الأذواق وتباينت الأساليب والأمزجة ، والأدباء المختلفون أبناء عصر واحد ، وأبناء بيئة واحدة ؟؟ وما بينهم من الاختلاف حريّ أن يكون بين البيئات المتباعدة ، والعصور المتباينة . ان من شأن البحث الجادّ المتعمق أن يهدينا إلى حقائق ما كان يجري وراء الحياة الأدبية أو يحركها من صراع في مدار واسع شامل ، وان كنا لم ننكر على الحياة الأدبية خصوصياتها وعواملها القريبة ، المتصلة بالذوق والمزاج والمواهب الفردية ، أو بعوامل التلاقح المؤثرة في الآداب الانسانية كلها . وهكذا نصبنا لأنفسنا معالم البحث على أساس اكتشاف علاقة الصراع الأدبي بكل عوامله الاجتماعية والحضارية بوجه عام .

وقد علمنا هذا البحث أشياء كثيرة ، وأكسبنا خصالا نحمدها لأنفسنا ، من حقّ القارئ علينا أن نكاشفه بها .

منها أنه علمنا أن نحتاط في الحكم ، وأن نتهيب اصدار المقولات الأدبية الجاهزة أو المتداولة .

ومنها أنه علمنا الصبر على تقصي أجزاء الظاهرة المدروسة وتتبع آثارها من غير اكتفاء بماقيل عنها في الكتب السابقة . فأفادنا ذلك كثيرا في الرجوع إلى المصادر التي أصبحت اليوم أو أصبح بعضها عزيز المنال أو بعيدا عن متناول أيدي القراء . لندرتها أو لكونها مطمورة تحت غبار الاهمال والنسيان .

ومنها أنه علمنا تتبع الآراء في المسألة الواحدة . ومقابلتها فيما بينها ، والمقارنة بين مصادرها ومنازعها ، واستنتاج ما يمكن استنتاجه من تدقيق الباحثين فيها وصبرهم ونفاذ رأيهم أو سهوهم وغفلتهم ، وما ينبغي أن يتعلمه الباحث من هذه المقارنة والتحليل .

ومنها أنه علمنا ألا ننخدع بالآراء الشائعة والأحكام المعروضة من غير محاسبة لقائليها وتقري مصادرهم وتحليل استنتاجاتهم ، فقد اكتشفنا الكثير من هذه الآراء ، وكشفنا تهافتها ، ونبذناها ظهريا . ولاسيما بعض الآراء الايديولوجية المقنعة بالموضوعية .

ومنها أنه علمنا أن تأريخ أدبنا العربي الحديث (ولا أعني المعاصر وحده) يجب أن يعتمد البحث فيه أساسا على الدوريات من مجلات وصحف وجرائد ، لأنها تستوعب معظم انتاج الأدباء المحدثين . ولأن الصحافة كانت بالنسبة للكثير من الشعراء والكتاب والنقاد المجال الوحيد المتاح لنشر انتاجهم . عرفنا ذلك ووقفنا عليه من خلال تتبعنا لقراءة أهم تلك الدوريات في المكتبة العربية ولاسيما الدوريات التي ظهرت في أخريات القرن الماضي وأوائل هذا القرن .

ومنها أنه علمنا تقدير حقيقة البحث العلمي ، وما يفرضه من شروط ومؤهلات نفسية قبل كل شيء ، وما قد يتعثر فيه من مزالق وآفات نفسية أيضا ، كالعجب بالنفس والاعتداد بالرأي واعتبار النتائج الأولية موقفا نهائيا . ومن ثم لا أزعم لبحثي هذا صفة الكمال ، ولا أشعر إزاءه بما يمكن أن يقع فيه كل من ينفض يديه من بحث ، من اعتداد بأنه الصياغة النهائية لموضوعه ، أو من زهو وعجب بالنفس . فبرغم ما قضيته من سنين في هذا البحث ، صاهرا فيه مشاعري فقد وجدت نفسي وأنا أفرغ منه أكثر حماسا إلى الاستمرار فيه ، وأكثر تطلعا إلى المزيد من اكتشاف الجديد فيه ، ومن يدري فلعلي لا أبرح هذا الموضوع ، لأنه سيظل من شواغل فكري المتجددة ؟ .

ولا أقصد إلى المجاملة في شيء حين أعلن هنا بأن اشراف أستاذي الدكتور أمجد الطرابلسي على هذا البحث كان يعني كل هذه الحقائق ، ويكشف لي عن كل هاتيك الخصال في سلوكه وتوجيهاته. وهو إشراف حباني به القدر في مناسبتين: أولاهما في اشرافه الأول على تحقيق نص قديم في دبلوم الدراسات العليا ، وثانيهما في هذا البحث بالذات ، الذي أضع به لبنة في تأريخ الأدب الحديث ، وأقول لبنة ، اعترافا بما للجهود السابقة في هذا الموضوع من قيمة . لأن البحث مستمر ، وهو يتجدد باستمرار ، وقد تعرف المكتبة العربية في مستقبلها القريب مزيدا من الاضافات في البحوث والدراسات الجامعية التي تتجه كلها في إطار التأريخ الأدبي نحو تحليل أدبنا الحديث في ضوء منهجيات متطورة . فان لم نكن قد وضعنا لبنة في صرح هذا التاريخ فلعلنا أن نكون قد وفرنا بهذا المجهود المتواضع مادة منسقة لمن يريد أن يتمثلها وينشئ منها صياغة جديدة مبدعة . فالمناهج تتجدد باستمرار في ضوء تجدد وعينا لحقائق الحياة الانسانية وما يتحكم فيها من عوامل .

وبعد ، فهذا ما أردت تحقيقه ، وذاك بعض ما استفدته من ممارسة البحث من خصال . أما النصب الذي لقيته والصبر الذي أنفقته والطاقة التي استنفدت في هذا البحث فليس كل ذلك مما يخفَى على القارئ ، أو الباحث ، وليس لي من هذا كله سوى الطمع في سداد القصد ونجاح المسعَى ، والله ولي التوفيق ،

فاس 1979/12/10 — محمد الكتاني

المدخل

الموضوع والمنهج والمصادر

موضوع البحث

يعتبر مجتمعنا العربي الذي هو سليل ماضيه العريق ، والمنفتح منذ القدم وعبر العصور على كل الحضارات ، ملتقَى عالمين حضاريين هما الشرق والغرب . وهما عالمان لم يوقف لهما على تحديد واضح ، أو قل إنه لم يتفق على هذا التحديد عبر العصور . فسواء كان الشرق يعني بلاد فارس كما كان مفهومه عند اليونان قبل عصر الاسكندر ، أو كان يمتد وراء فارس إلى حدود الصين كما هو مفهومه عند الرومان ، أو كان يشمل دار الإسلام على امتدادها عند الغرب المسيحي ، أو كان مفهومه غير هذا وذاك كما هو مفهوم الأوربي الجرماني الوثني في العصر الوسيط[1] ، فإن البلاد العربية تمثل في كل مفهوم من هذه المفاهيم نقطة ابتداء وانتهاء معا بالنسبة للعالمين. فهي نقطة انتهاء لعالم انساني متميز بخصائص نفسية وحضارية ، ونقطة ابتداء لعالم انساني آخر ذي خصائص ومميزات نفسية وحضارية . وتفسير ذلك جغرافيا أن الشرق والغرب يلتقيان في حوض البحر الأبيض المتوسط ويمنحان هذه الشعوب الملتفة حوله ميراثا مشتركا مليئا بالتناقض ، أو هكذا خيل للكثيرين . ذلك أن الصفات والمميزات النفسية والحضارية التي للشرقيين والغربيين كثيرا ما نظر إليها على أنها متناقضة ، وربما كان المؤرخ الرومانتيكي أقرب إلى تصور ذلك التناقض ، وأغنَى ذاكرة في إيراد أمثلته ، ومنها الحروب الدائرة بين العالمين بأسبابها النفسية

(1) انظر : تصدير عبد الرحمن بدوي لكتاب (الشرق والتراث اليوناني) لهانز هيترش شيدر بعنوان (روح الحضارة العربية) بيروت 1949 .

والاجتماعية . بل نجد بين المؤرخين من يعتبر الديانات نفسها قد تحولت إلى سلاح في الصراع التاريخي بين العالمين قبل مجيء الاستعمار الأوربي .

أما المجتمع العربي فقد ورث من كل ذلك ميراثا نفسيا معقدا ، وخصائص متميزة ، أولها انه مجتمع يفكر بقلبه ، ويشعر بعقله ، انه في موقع دائم الارتجاج بأهله كمياه الخلجان العميقة بين المد والجزر . فهل يكون من العجيب بعد ذلك أن تنشأ فيه منذ القدم دواعي الصراع بين القديم والجديد ؟ ولاسيما حين يتصل هذا القديم بأمتنا العربية التي عمقت لها عقيدتها الاحساس بما ينطوي عليه ذلك القديم من قيم مطلقة ، هي وحدها النور الذي يسعَى بين يديها في عتمات التاريخ . وهلْ من الضروري بعد ذلك لباحث مثلي أن يبرر لنفسه تناول موضوع الصراع بين القديم والجديد أو يبرر لقرائه ، تناول هذا الصراع من بعض نواحيه ؟

وهل يجوز أن نستغرب كون جل الباحثين والأدباء قد عرضوا لهذَا الصراع . بحيث إنه لا يكاد يخلو بحث أدبي يتصل بالعصر الحديث من الإشارة إليه أو من الوقوف عندهُ قليلا أو كثيرا ؟

لقد كانت حركة الصراع هذه كبرَى حركات العصر ، لأنها استقطبت كل نضال عرفته حياتنا العقلية والمادية فيه ، وكان الأدب صورة لهذا النضال في المجال الفكري والوجداني ، بل كان أحيانا عاملا من عوامله المحركة والموجهة . بحيث لا يستقيم تاريخ أدبي لهذا العصر بدون الوقوف عندها ، ولا يمكن فهم هذا التاريخ بدون اعتبارها قطب الرحي منه .

وفي ضوء هذه الأهمية البالغة تحددت لنا احدَى غايات هذا البحث ، إذ ليس المراد من وراء دراسة هذه الظاهرة الأدبية رد الاعتبار لها في مجال تاريخ أدبنا الحديث وحسب ، بل المراد أيضا تفسيرها تفسيرا عميقا يرسم الخط التاريخي الذي سارت فيه ، والمجال الايديولوجي الذي تأثرت به وتطورت في مناخه .

وإذن فسيقوم هذا البحث في الأساس على تجريد هذه الظاهرة من ركام الأحداث ، أي من خضم الحياة الأدبية العامة ، الَّتي تجري كمياه النهر بغير انقطاع وإلى غير قرار ، ثم تحليلها في ضوء فرضية معينة ، وهي أن الوعي الايديولوجي الذي تنطبع به مرحلة من مراحل التاريخ بالنسبة للمجتمع هو الذي يوجه الحياة

الأدبية نفسها ، لأنه يحدد حاجات الأذواق والعقول ، كما يحدد نوعية المفاهيم وضروب العلاقات الفكرية لدَى المجتمع ، ويتطابق مع حاجاته المادية والروحية ، وان ما ينشأ من صراع أدبي انما ينشأ في ظل تعدد أنماط الوعي ، أو في ظل تحول هذا الوعي في مَسِير تطوره من أطروحة إلى نقيضها ، كما تفسر ذلك الفلسفة في بعض مذاهبها ، بحيث ينشأ الاختلاف في مواقف الأدباء وفي أذواقهم وفي رؤاهم الفكرية إزاء الاختيارات التي يطرحها التحول ، أو يفرضها التطور . ومعنَى ذلك أن أي صراع أدبي لا يحدث إلا في ظل تحول اجتماعي أو تطور فكري ، يستتبع تحولا في الوعي الأدبي ، كالذي حصل في فترات انتقالية حضاريا أو ثقافيا في تاريخ الأدب العربي القديم أو في تاريخ الأدب الأوروبي الحديث . وبذلك ترتبط ظاهرة الصراع الأدبي بحياة عصرنا كله وتصبح معه وجها من وجوه العصر ، ومعرضا من معارض مشاغله النفسية والاجتماعية .

لا محيد لنا اذن من أن ننظر إلى الصراع الأدبي في الأدب العربي الحديث من خلال التطور الحضاري والثقافي الذي طرأ على المجتمع العربي الحديث ، عندما انفتح أمام الغزو الأوروبي بمختلف أشكاله وأنماطه ، الثقافي منها والسياسي والاجتماعي . فوقع الصدام بين تراث وتراث ، وفكر وفكر ، وثقافة وثقافة . فكان الصراع على المستوَى السياسي بسبب الاستعمار ونشوء الحركات الوطنية التحريرية ، وظهور معارك المقاومة والتجمع والوحدة . وكان الصراع على المستوَى الاجتماعي بسبب تغير وسائل الانتاج الاقتصادي وزوال الهياكل الاجتماعية القديمة ، وظهور قوى اجتماعية جديدة ، وكان الصراع على المستوَى الثقافي ، بسبب تنوع النشآت الثقافية ومؤسساتها المختلفة ، وما حملت من نتائج غيرت أذواق الناس ومعايير القيم التي يأخذون بها .

وهكذا يبدو أننا لا نواجه ظاهرة تعتبر من الحركات الدورية في تاريخ الآداب ، وانما نواجه ظاهرة ذات أبعاد مختلفة ، فظاهرة الصراع في أدبنا الحديث متصلة بالتحولات الاجتماعية ، وبالتحديات الحضارية ، وبالمؤامرات الاستعمارية ، وبالغزو الفكري ، وبكل ما تواجهه أمة ذات حضارة عريقة أمام أمة غازية غالبة تفرض على الأولى منطق الغالب ، وتحاول تذويب كيانها في دوامة من الاستلاب والتبعية .

من أجل ذلك سننظر إلى الظاهرة التي ندرسها على أنها حدث متصل بأحداث تاريخنا الحديث كله ، فيما يتصل منه بمشكلة الاستعمار وآثاره في مجتمعاتنا أو فيما يتصل بالحضارة الأوروبية الوافدة علينا ، وما كان لها من ضغوط أو مغريات ، أو فيما يتصل بالثقافات والقيم التي حملتها تلك الحضارة ، وتفكيكها للوحدة الفكرية لأبناء الأمة الواحدة ، وما صاحب هذا كله من أحداث مريرة وحركات تحريرية ، ونضال سياسي وفكري ، تفاوت الأدباء والمفكرون والشعراء والكتاب في وعيهم لحقائقه وظروفه وأهدافه .

منهج البحـــث

— 1 —

من أوليات العمل المنهجي في هذا البحث أن نفرق بين نوعين من الدراسات الأدبية وهما دراسة **الأثر الأدبي** ، ودراسة **الحدث الأدبي** . فدراسة الآثار الأدبية تتناول الأعمال التي يبدعها الكتاب والشعراء ، أما دراسة الأحداث أو الظواهر الأدبية ، فتتناول الحركات والاتجاهات .

ومن طبيعة الآثار الأدبية أنها فردية ، أما الأحداث الأدبية فجماعية . وتستطيع أن تتصور هذا الفرق في دراسة شعر الأخطل مثلا وفي دراسة فن النقائض في الشعر الأموي . فنحن نعلم أنه لكي نفهم بعض شعر الأخطل يجب أن نلم بفهم النقائض كظاهرة أدبية أو كحدث أدبي ، اشترك فيه عدد من الشعراء ، ولكننا عندما نحاول دراسة فنَ النقائض لا يمكن أن نكتفي بما للأخطل من شعر في هذا الفن ، بل لا يمكن أن نكتفي بما للشعراء الثلاثة الذين اشتهروا بشعر النقائض من شعر ، وإنما نحن مدعوون إلى دراسة هذه الظاهرة الأدبية في نشأتها وتطورها وتتبع أعلامها ، وما قامت عليه من أسس شكلية وقيم فنية ، في ضوء هذه الآثار النقائضية كلها ، وعندئذ نطمئن إلى أننا عرفنا هذه الظاهرة كحركة أدبية أو كفن أدبي .

والحدث الأدبي يتصف بالاستمرار والتعاقب ، لأن له نشأة وتطورا واكتمالا ، ولانه يتاح لاكثر من أديب واحد أن يشارك فيه بإبداعه . أما الأثر الأدبي فلا

يتصف بهذا الاستمرار ، ولو أنه من الجائز أن يكون الأديب انجزه في زمن ممتد ، لأن العبرة هنا هي أنه صدر عن صاحبه عملا متكاملا .

هذا التمييز بين الموضوعين ضروري قبل الدخول في مناقشة وتحديد منهج البحث . لأن ما سنبحثه في هذه الدراسة هو ظاهرة الصراع بين القديم والجديد . وهذه الظاهرة حدث أدبي معقد ، متصف بمميزات الأحداث الأدبية ، وقد أسهم في تشخيصه أجيال الأدباء ، فلا سبيل لمعالجة هذا الموضوع إلا كما تعالج الظواهر الاجتماعية المعقدة . والخلاف الشائع بين النقاد ، حول المنهج الأصلح للدراسة الأدبية بين من ينحو منحَى المنهج الاجتماعي الوضعي وبين من يصر على المنهج الفني قد يرتفع ويزول عند التمييز بين الموضوع الأدبي الذي يحتاج إلى هذا المنهج والموضوع الذي يحتاج إلى ذاك .

فالظواهر الأدبية المعقدة التي تشبه إلى حد ما الظواهر الاجتماعية لا يمكن بحثها ودراستها إلا كما تبحث الظواهر الاجتماعية والتاريخية . والآثار الأدبية الفردية يمكن تناولها ، أو يحسن تناولها في ضوء المنهج الفني الذي يعتمد على الذوق ، ويهدف إلى استخلاص القيم الفنية التي يشخصها الاثر الأدبي . ذلك أننا في الظاهرة الأدبية انما نريد أن نعيد تركيبها في أذهاننا كما حدثت ، وذلك في حدود الطاقة العلمية المتاحة لنا ، نعيد تركيبها في حدوثها وتطورها وارتباطها بأسبابها وعواملها — فلا مندوحة من أداة المؤرخ ، ونزعة الاجتماعي ، وحياد العالم . أما الأثر الأدبي فنريد أن نتذوقه وأن نفهمه ، ونريد أن نتعاطف مع صاحبه ، بأن نستعيد تجربته ونحس زخمها ، ولا سبيل إلى ذلك إلا بالتجاوب معه من خلال المنهج الفني الذي يسمي المنهج الداخلي . ولكن لهذا المنهج معارضيه أيضا ، والواقع أن مواجهة أي نص أدبي تجعل الباحث أمام اختيارين منهجيين ، لكل اختيار نظرته الخاصة إلى الموضوع ، ونتائجه في مجال البحث ، وكل اختيار يمثل منهجا من مناهج الدراسة الأدبية الشائعة اليوم في دراسة الأدب . وذلك أننا اما أن ننظر إلى الأثر الأدبي باعتباره غاية في حد ذاته ، أي انه ذو قيمة جمالية فقط ، وحينئذ نقف عند حدوده الفنية ، فندرسها في جميع أبعادها وصلاتها بصاحبها وبالفن الذي ينتمي إليه ، على أن ما ياتي أثناء هذه الدراسة من تناول حياة المؤلف وبيئته وظروفه انما يأتي مهادا للبحث ، واستظهارا بمعطيات البيئة الخارجية على تفسير النص وإضاءة

الجوانب الغامضة فيه ، واما أن ننظر إلى الأثر الأدبي باعتباره رمزا لواقع يشير إليه . أو شهادة أدبية على عصره ، وذلك باعتباره ظاهرة تعبيرية اجتماعية ، وحينئذ يتحول الأثر الأدبي من مجال الدراسة الفنية إلى مجال الدراسة الاجتماعية أو النفسية . وهذه الرؤية تحول الأدب شكلا ومضمونا إلى ظاهرة وثيقة الصلة بالعصر الذي تنتمي إليه ، وبالبيئة التي نبت فيها ، وتعتبر أن الأدب — بالرغم مما قد يكون له من قواعد خاصة يدرس في ضوئها ، أو يخضع لها عند الابداع — يتقيد بتلك القوانين والقواعد العامة . ويخضع لها مثلما تخضع لها الظواهر الاجتماعية كلها . فلكل عصر اتجاه ايديولوجي تتألف عناصره من طبيعة ثقافته واحداثه السياسية واتجاهاته الاجتماعية ، وهذا كله ينعكس على الانتاج الأدبي بآثاره وأبعاده ، ويجعل الصلة بين الأدب والكفاح الاجتماعي المنطلق الأساسي لدراسته وفهمه . وبذلك أيضا يكتسب النص الأدبي دلالاته الحقيقية ، ويصبح قابلا لأن يقرأ أكثر من قراءة . وبذلك أيضا يكون الأدب عموما خير ما يكشف عن جوهر الفكر في أمة من الأمم ، وافصح معبر عن مكنون صراع الأفكار ، أو صراع القوَى الاجتماعية التي تمثل حركة التاريخ عموما(2)

ولو اننا حاولنا تطبيق المنهج الفني في موضوع دراستنا هذه لما جاز له أن نهتم بغير النصوص الأدبية التي أبدعها أنصار القديم ، وأنصار الجديد ، ولما جاز لنا أن نتجاوز في دراسة الصراع الأدبي بينهما تلك الآثار من انتاج هذا الفريق أو ذاك ، لاستخلاص القيم الفنية التي يتميز بها أحدهما عن الآخر ، علما بأن هذه القيم الفنية نفسها تعتبر محور الصراع بينهما كما نرَى خلال البحث ، وبذلك نقع في هذه الدائرة المفرغة دون انفتاح على آفاق البحث الذي يفسر الظاهرة ويعللها . يضاف إلى ذلك أن هذا المنهج يفقدنا الأساس الموضوعي للبحث ، لأنه يجعل تذوقنا وحده عاملا أساسيا في التقويم والتجاوب مع النصوص ، ويسد أمامنا الطريق دون التمييز بين الذاتي والموضوعي فيما نصدره من أحكام نقدية . وذلك لأنه منهج تأثري فني ،

---

(2) يتمثل هذا الاتجاه النقدي عند من يعتقدون بوجود (روح العصر) وهو اتجاه يفترض مسبقا وجود تناسق وتموضع في كل عصر ، بين شتَّى مظاهره ابتداء من الأزياء إلى النظريات الفلسفية ، بحيث تشكل هذه الروح العامة السلوك الخاص لابناء العصر . انظر : (نظرية الأدب) ص 153 .

ينطلق في أساسه من اعتبار الظاهرة الأدبية معطى نهائيا ، ولا يتوخى معرفة دوافعه وعوامل ظهوره ، أو مقومات تكوينه الخارجية ، بل يكتفي باستجلاء قيمه الفنية وخصائصه الجمالية في إطار النوع الأدبي الذي ينتمي إليه .

وهكذا لم نجد أمامنا مجالا للاختيار بين المنهجين ، لأننا مضطرون إلى اصطناع المنهج التحليلي أو المنهج الخارجي . وهو المنَهج الذي يعني بالعوامل الخارجية . وحينئذ سننظر إلى الصراع بين القديم والجديد في إطار بيئته العامة ، وفي نطاق عصره . وبذلك نواجه تحليل الخلفية الاجتماعية والفكرية التي شكلت منطلقات أنصار القديم وأنصار الجديد ، ومنحتهم الرؤية التي حددت مواقفهم من قضية المحافظة والتجديد . ومعنًى ذلك أنه يلزمنا أن ننظر إلى ظاهرة الصراع في أدبنا الحديث وكأنها ثمرة لصراع عام عرفته حياتنا الأدبية .

وهذا هو الاعتبار الذي يعيد للظاهرة الأدبية قيمتها ويعكسها في ارتباطاتها العضوية بالحياة الفكرية وبالحياة الاجتماعية ، وبمختلف مظاهر التقدم والصراع والتحدي التي عرفها التاريخ العربي الحديث ، هذا المفهوم يفرض علينا أن نحدد هذا الارتباط العضوي الذي أشرنا إليه ، لنعرف من خلاله أي حياة اجتماعية كانت تشكل المناخ المادي لهذا الفكر الذي نبتت في تربته حياتنا الأدبية ، ولنعرف أي فكر هذا الذي كان يشكل المادة الحية التي تستقي منها هذه الحياة الأدبية مفاهيمها وقيمها وتستمد نسغها ، وأي حياة أدبية تلك التي ظهر فيها هذا الصراع بين دعاة القديم ودعاة الجديد .

وهذا يفرض علينا تتبع عناصر ثقافتنا العربية التي حددت طبيعة القيم الأدبية والأذواق الفنية والمقاييس التي يحتكم إليها المثقفون . ويفرض علينا ذلك كله أن نحلل مستويات التصور للمفاهيم التي كانت سائدة عن هذه الحياة الفكرية ، وعن القيم التي قامت في ضوئها المقاييس التي يحتكم إليها الذوق والعقل في التقويم ، ولاسيما مستويات التصور للقديم والجديد نفسه ، لأنه مجال الصراع . ولأنه بقدر ما يكون لكل طائفة من عمق لوعي هذا الصراع تتحدد طبيعة مواقفه وقوة نضاله ، وخطورة ما يضطلع به من رسالة في هذا الصراع .

نحن ملزمون اذن أن نصطنع المنهج التاريخي حينا ، وان نستفيد من المنهج

الاجتماعي والاثنوغرافي حينا آخر ، إنْ في المدخل العام للبحث ، أو في هذا التأطير التاريخي والاجتماعي للموضوع . فإذا فرغنا من ذلك انتقلنا إلى ظاهرة الصراع نفسها في الميدان الأدبي ، وهنا نواجه الدراسة بما يقتضيه البحث من وسائل أخرى ، أو منهج آخر . لأننا سنواجه هنا نصوصا أدبية أو قل اننا سنواجه آثارا أدبية كاملة ، وقضايا فكرية وأدبية ولغوية ونقدية كانت محور ذلك الصراع ، ومجالات للأخذ والرد ، بل كانت مَيْدان المعركة الدائرة بين هؤلاء وأولئك .

ومن الأكيد أننا لا نحاول في هذا البحث تقديم وصف سطحي للظاهرة التي ندرسها ، بتتبع المعارك الأدبية ، أو تصنيف الأدباء بشكل من الأشكال ، بل نحاول أن نكشف الحركة الشاملة للصراع ، تلك التي تنتظم الظواهر الجزئية كلها ، أو التي حددت مواقع الأدباء منها ، ولا يتم ذلك إلا في ضوء المنهج الاستقرائي التحليلي . والمنهج الاستقرائي يتضمن أساسا تصنيف الاحداث والظواهر والآثار الأدبية على أساس التمييز بينها ، إما من حيث الشكل وإمّا من حيث الدلالة أو من حيث الوظيفة ، أي أن المنهج الاستقرائي يكون موجها في ضوء رؤية ما ، أو استنتاج سابق يراد تأكيده أو نفيه ، إذ لا معنًى للاستقراء العلمي من غير ارادة تكذيب أو تصديق لتفسير موضوعي في إطار من التجميع للظواهر المصنفة .

ومعنَى ذلك بالقياس إلى هذا البحث أننا سنواجه الصراع الأدبي مواجهة استقرائية تحليلية ، موجَّهة في ضوء فرضية سابقة ، مستخلصة من المقدمات السابقة التي يتيحها التحليل التاريخي والاجتماعي للعصر الذي نشأت فيه الظاهرة . وهو ما أشرنا إليه من قبل ، حين قلنا بأننا سننظر إلى الصراع بين القديم والجديد في إطار بيئته العامة وفي نطاق عصره ، هذا هو الذي يعيد للظاهرة حيويتها وابعادها ، ويعكسها في ارتباطها العضوي بالحياة الفكرية والاجتماعية . ولا يتحقق ذلك بالنسبة للبحث إلا بتتبع هذه الحركة التاريخية الشاملة ، الشبيهة إلى حد ما بحركة الموجة ، في نشأتها واندفاعها وتعاظمها ، إلى انحسارها وتلاشيها في موجة جديدة ، فالحركة التاريخية أقرب شبها بهذه الموجة التي تنشأ في أعماق البحر ، فلا يكون لها ظهور على الشواطئ إلا حين تبلغ كمال قوتها وتحولها إلى قوة جديدة في موجة جديدة ، دون انقطاع أو تراخ . في هذه الحركة التاريخية نجد معاني الأصوات التي كانت تعد لغطا عابثا ، خارج تيارها الفكري ، وفيها نجد لكل فكرة دعا إليها

انصار القديم وأنصار الجديد بواعثها وأهدافها ، بل سنجد سر ظهور هذه الفكرة أو تلك في وقت معلوم ، لم تكن لتتقدم عليه أو تتأخر.

أما الفرضية التي ستوجه بحثنا واستقراءنا فهي استنتاج استخْلصناه من تاريخ الحقبة التي نبحث فيها أو من تاريخ العصر الحديث في عالمنا العربي ، كما يبدو في معطياته السياسية والاجتماعية والحضارية .

ومنشأ الفرضية التي نطرحها للبحث هو الأخذ بقانون المماثلة التي تعني أن ثمة تماثلا وتوافقا بين الظواهر المختلفة في مجال معين . ولما كان الأدب صادرا كسائر الظواهر الفنية عن الحياة العقلية والوجدانية للمجتمع فهو كسائر الظواهر الفكرية والاجتماعية خاضع لقوانين تفاعله الاجتماعي وتطوره ، عاكس لحياة الانسان في كل مستوياتها .

وقد عرفت حياة العرب في العصر الحديث صراعا شاملا كما تؤكد ذلك بحوث المؤرخين والسياسيين والاجتماعيين ، أو بالأحرى كما تؤكد ذلك ملاحظاتنا لظواهر حياتنا التي نحياها ونعيشها بكل أحداثها ، ما خفي منها ، وما ظهر طافيا على سطحها . بل إننا نستشعر خطورة ما نعانيه من صراع في حياتنا في كل مجال من مجالاتها ، ونستشعر أحيانا هوله وضراوته ، حينما يتصل بعقائدنا وأفكارنا وقيمنا الاجتماعية والروحية .

والفرضية التي نوجه البحث في ضوئها هي أن الوعي الايديولوجي هو الذي وجه حياة الأدب العربي خلال المرحلة التي نبحثها كما وجه حياة السياسة والأخلاق والفكر عامة . وتعدد أنماط الوعي كان يعكس بذاته تعدد مستويات التفكير والتصور لما يجب أن تكون عليه الحياة الفكرية والفنية للمجتمع العربي ، وهو يبحث عن ذاته ، ويتطلع إلى بناء هذه الحياة من جديد . لقد أتيح لباحث مغربي قبلي أن ينظر إلى مستويات الفكر العربي المعاصر من خلال رؤاه الايديولوجية [4] وحاول ابراز بعض المعطيات الأساسية لتفاعل هذا الفكر مع عالمه الخارجي (الغرب) فاردت أن أقوم بمحاولة ابراز مدى تأثير انماط الوعي الايديولوجي في توجيه الحياة الأدبية مع التأكيد بأن بحثي لا يتقيد بأي نتيجة من نتائج بحثه . بقدر

---

(4) هو الأستاذ عبد الله العروي في كتابه : (الأيديولوجية العربية المعاصرة).
صدر بالفرنسية بعنوان :

L'idéologie Arabe contemporaine. Ed. : Maspiro. PARIS. 1967.

ما كان يستفيد من بعض ملاحظاته. فقد لاحظ مثلا أن هناك ثلاثة أنماط من الوعي تواجدت أو تعاقبت في المجال السياسي والفكري للحياة العربية، هي الوعي الديني ثم الوعي القومي ثم الوعي التقني أو العلمي. وثلاثتها تشخصت في نماذج رئيسية عكست ثلاث كيفيات لفهم المشكلات القائمة في المجتمع العربي، إحداها تضعها في الإيمان الديني. والثانية في التنظيم السياسي، والثالثة في النشاط العلمي والتقني [5]

وكان السؤال الذي ألقيته عقب قراءة هذا الكتاب: هل من الضروري أن تكون هناك ايديولوجية حتَّى بالنسبة للذين يرفضونها أو يطالبون بالغائها على غرار الماركسيين في بعض دعواهم [6] والا يجوز تصور حركة فكرية أو أدبية معبرة عن ارادات وعقول متحررة من السوابق والعقائد والمفاهيم الموجهة؟.

لقد شجب كولاكوفسكي Kolakowski هذا الرأي في هذه العبارة الحاسمة:

« تشمل الايديولوجية التقييم الاخلاقي والسياسي، أي تلك الفعالية التي تصبح الحياة بدونها مستحيلة. فالشعار الداعي إلى تحرر تام من الايديولوجية هو تخيل ساذج. والذين يصورون لأنفسهم أنهم قد نجحوا في ذلك يقعون ضحية تعمية أو إلغاز يتسم هو أيضا بالطابع الايديولوجي. فالمرء الذي يطالب بالغاء الايديولوجية وازالتها من الوجود لابد له من تقييمها قبل ذلك. وهذا التقييم يشكل فعلا ايديولوجيا» [7].

والواقع أن حياتنا السياسية ليست وحدها تعكس صدق هذه المقولة، بل ان حياتنا الاخلاقية والفكرية نفسها تؤكدها، وليست الفنون والآداب إلا مظاهر لهذه القناعات والتصورات التي نملكها عن العالم وعن الحياة وعن معنًى وجودنا بالذات، فضلا عما لنا من معايير وقيم نواجه بها تفسير الواقع أولا، ونحاول في ضوئها تغيير هذا الواقع نحو الأفضل ثانيا.

وعربه محمد عيتاني، وصدر عن دار الحقيقة بيروت 1970.

(5) المرجع السابق ص 45. الترجمة العربية.

(6) انظر: عصر الايديولوجيا. هنري يكن H.D. ALKEN ص 15. الترجمة العربية.

(7) ما هي الايديولوجيا: ياكوب باربون. ص 115. الترجمة العربية.

والأدب العربي في عصر النهضة ، لن يفهم في إطار تاريخه الفهم الموضوعي بغير هذا التحليل ، أو بغير هذه الرؤية ، فقد كان عصراً إيديولوجيا ، في منازعه وتصورات أدبائه أو مواقفهم الفكرية والأدبية ، بل كان كذلك بالنظر إلى سَاسته وزعمائه وقادته ومفكريه ، لأنه كان عصر البحث عن الذات من خلال احياء الماضي أو بناء الحاضر. فهو عصر ترميم أو بناء الحياة من جديد ، لذلك كان الصراع قدرا مقدورا له . وإذن لا يواجه الباحث أو قل لا ينبغي أن يعني الباحث في هذا العصر بتحصيل الحاصل أي بالبحث عن تأكيد وجود هذا الصراع ، ولكن عليه أن يعيد قراءته وأن يحاول فهمه ، ويحلله ، ويرده إلى أسبابه القريبة والبعيدة ، وأن يقوم باستقراء الظواهر والمواقف الأدبية التي كانت تشكل تياراته المتناقضة والمتضادة ، وتأثيرها في مجال الابداع والتعبير عن الذات أو مجال التقويم والنقد والأخذ والرد .

— 2 —

ويتصل بتَحديد المنهج أيضا تحديد مجال البحث ، من حيث الزمان والمكان ، أي تحديد البيئة الأدبية التي كانت مسرحا لظاهرة الصراع بين القديم والجديد من ناحية ، وتحديد الفترة التي نقف عندها في تأريخ هذه الحركة الأدبية من ناحية أخرى ، إذ ليس من الجائز أن يقع الاختيار على البيئة الأدبية أو الفترة الزمنية اعتباطا بغير موجب يقضي بهذا التحديد أو ذاك ، أو من غير مرجح لاختيار دون سواه . لأن هذه الظاهرة مما عرفته جميع البيئات الأدبية في كل البلاد العربية من الخليج العربي إلى المحيط ، بل حتَّى في المهاجر أيضا ، مع تفاوت في حدة الصراع ، وتفاوت في الزمان ، واختلاف في الممارسة والفعالية . فكان علينا أن نجيل النظر في آفاق الإطار العام للعالم العربي الحديث ، من حيث الامتداد الزمني في حيز العصر الحديث ، ومن حيث الامتداد المكاني في حيز البيئات الأدبية ، وذلك من أجل تقرى مظاهر الصراع نفسها ، وملاحظة ما يحركها من عوامل ، وما تزخر به من فعالية وعمق وخصب ، وما حققته من انتاج أدبي وثراء فكري ، حتَّى يكون اختيار البيئة والفترة على أساس هذه المعطيات التي تجعل من الظاهرة في بيئة معينة وفي فترة بذاتها هي النموذج الأكثر استيفاء لعناصرها ونتائجها .

ولما كانت الظاهرة التي ندرسها ينبغي أن تستوفي بعض العناصر والمقومات ، من حيث حجم التأثير في مجال الفكر الأدبي ، ومن حيث عمق الانتاج وغزارته ، بالقدر الذي يسوغ اعتبارها ظاهرة أدبية ، فإننا لم نواجه في الواقع أي تردد في اعتبار البيئتين العربيتين مصر والشام هما البيئتين اللتين عرفتا هذه الظاهرة الأدبية ، قبل غيرهما من البيئات العربية الأخرى ، على النحو المنشود من الخصب والعمق والانتاج والتأثير الفكري والأدبي . أي على هذا النحو الذي يسوغ اعتبار الظاهرة المدروسة ظاهرة أدبية بكل ما لابسها من عوامل ومؤثرات ، وبما نتج عنها من ابداع أدبي ونقد وخصومة ، وانتاج فكري خصب عميق .

وإن القاء نظرة تحليلية على مدَى العصر الحديث في نطاق البلاد العربية التي عرفت الغزو الأوروبي ، ثم الاحتلال والاستعمار ، كما عرفت حركات المقاومة والتحرير الوطني ، وما صاحب ذلك من انفتاح على الغرب والتأثر بحضارته ، والأخذ بثقافته ولغاته ، وما نشأ عن ذلك من صراع بين الكيان الوطني والأصالة الذاتية والتراث الفكري والأدبي للأمة وبين ما واجه هذه المقومات كلها من عناصر مضادة واستلاب فكري — ان القاء نظرة على هذا كله في نطاق تاريخ الأمة العربية في العصر الحديث ليسمح بالاستنتاجات التالية :

— ان البيئة المصرية ، ثم الشامية — مع اعتبار الشام بالمعنَى الذي يشمل كلا من سورية ولبنان وفلسطين والأردن —[8] كانتا أول البيئات العربية التي انفتحت أمام المؤثرات الأجنبية الوافدة مع الحضارة الأوروبية أو مع الثقافة الغربية ، منذ فجر العصر الحديث . فقد عرفت مصر حملة نابليون سنة 1798 كما عرفتها سواحل بلاد الشام سنة 1799[9] ، وذلك في الوقت الذي كانت فيه البلاد العربية الأخرى ما تزال تعيش في عزلتها عن العالم الغربي وحضارته . لأن التنافس الأنجلو — فرنسي حول احتلال هذه البلاد واقتطاعها من الامبراطورية العثمانية ان كانت تابعة لها أو مداهمتها في الوقت المناسب من حيث لا تستطيع المقاومة والصمود

(8) انظر الملاحظة التي ذكرها الدكتور أمجد الطرابلسي في مقدمة محاضراته عن شعر الحماسة والعروبة في بلاد الشام حول التفريق بين سورية والشام ، وانظر وحدة الشام تاريخيا في كتاب (تاريخ سورية ولبنان وفلسطين) للدكتور فيليب حتي ج 62/1..

(9) انظر : تاريخ الأقطار العربية الحديث . لوتسكي . ص 52 .

في وجه الغزو الاستعماري كان عاملا من عوامل تأخر احتلالها للسواحل باستثناء المبادرة التي أدت إلى احتلال الجزائر من طرف فرنسا سنة 1830 ، واحتلال انجلترا للسواحل الشرقية للجزيرة العربية في أواخر الثلاثينيات من القرن الماضي ، واخضاعها للحماية البريطانية باتفاق مع الحكام المحليين تأمينا لطرقها التجارية نحو الهند والشرق الأقصى .

— ان هذا الغزو الفرنسي العابر في فجر العصر الحديث لم يكن إلا بداية تحرك مكثف وعنيف من طرف الدول الغربية لتطويق منطقة الشرق الأوسط والتنافس على احتلالها والهيمنة عليها وتأمين مواقعها في نطاق التوسع الاستعماري الذي كان على أشده في هذه الحقبة ، بين فرنسا وانجلترا . والواقع أن فرنسا كانت أسبق من غيرها من الدول الأوروبية إلى كسب ود الباب العالي منذ بداية 1840 ، وإلى أن تصبح محور السياسة العالمية في الشرق والغرب[10] وإلى مد الأسباب بين مطامعها أيام الحروب الصليبية ومطامعها في بداية العصر الحديث في الشرق الاسلامي والعربي على الخصوص[11] فكان من نتائج هذا التحرك أن واجهت مصر والشام في وقت مبكر كل احداث الصراع السياسي الأوروبي حول المنطقة ، وكل ثقل المؤامرة المدبرة للاجهاز على الامبراطورية العثمانية . كما واجهتا — وهذا هو المهم بالنسبة للبحث — انشاء المؤسسات التي توطد النفوذ الغربي عن طريق الثقافة ، أو العمل على إدخال الأساليب الغربية الحديثة لانشاء جيش يتحرك طبقا لمطالب السياسة الدفاعية أو الهجومية أو التوسعية في المنطقة . وكانت المبادرة الأولى من حظ بلاد الشام أو لبنان على وجه التحديد ، بينما كانت المبادرة الأخيرة من حظ مصر على يد محمد علي حاكم مصر منذ 1804 . والمبادرة الأولى في لبنان هي التي أتاحت الفرصة لانشاء التبشير الطائفي ودعم وجوده وامداده بالقوة وإحاطته بأسباب النفوذ والتغلغل في لبنان ، بحيث اقتضت السياسة الغربية عزل جبل لبنان عن بقية بلاد الشام وضمان استقلاله الذاتي في وقت مبكر ، لجعله منطقة نفوذ مسيحي في قلب العالم العربي . بينما أدت المبادرة الثانية في مصر إلى استفادتها قبل غيرها من نظام البعثات العلمية إلى أوروبا . وتنظيم الإدارة الحكومية فيها . وإنشاء المدارس

(10) انظر الشرق الاسلامي في العصر الحديث . لحسين مؤنس ص 82/81 .
(11) انظر عبارة سورل في المرجع السابق ص 73 .

العلمانية العامة والمستشفيات والمصانع وانشاء الطباعة والصحافة ، مما جعل مصر تخرج تدريجيا من عزلتها وطابعها التقليدي العتيق إلى الانفتاح على الغرب والتأثر بثقافته وأساليب حياته .

— انه أتيحت لمصر والشام نهضة فكرية أو انبعاث أدبي وفكري صاحب انبعاث الشعور القومي فيهما أثناء الأحداث السياسية التي نجمت عن العوامل السابقة ، والتحولات الاجتماعية التي واكبتها ، وقد ظهر ذلك واضحا منذ سنة 1870 إلى أواخر القرن التاسع عشر ، على نحو ما يصف الأب لويس شيخو اليسوعي في كتابه (الآداب العربية في القرن التاسع عشر)[12] وقد كانت مصر والشام متصلتين في شبه حركة فكرية ونهضة اجتماعية واحدة . فقد جمعت أدباء القطرين تيارات فكرية متماثلة ونزعات متقاربة ، لأن الانفعال بالمشاعر القومية وباحياء التراث الأدبي وبخدمة اللغة العربية باعتبارها مظهرا أول للشخصية الوطنية والأصالة القومية ، كان انفعالا مشتركا بينهما ، ولأن جل أدباء الشام هاجروا إلى مصر أو رحلوا إليها واشتركوا في نشاطها الأدبي وجمعياتها السياسية والثقافية ، وتأثروا بالبيئة المصرية أو أثروا في حياتها الأدبية ، ولا يمكن أمام هذه العوامل مجتمعة متفاعلة الاقتصار على بيئة أدبية منهما دون الأخرى في مجال البحث بصدد ظاهرة الصراع بين القديم والجديد ، لأننا كثيرا ما سنرى أثناء البحث أن أدباء الشام ومصر كانوا يتظاهرون على ابداء رأي أو اتخاذ موقف معين ، ويشتركون في أنماط الوعي الايديولوجي الموجه لحركاتهم ومواقفهم الأدبية .

— ان البيئات الأدبية في البلاد العربية الأخرى قد عرفت هذا الصراع في حقب تتفاوت في الأزمان والعوامل . فالمغرب مثلا قد عرف هذا الصراع بين القديم والجديد في مرحلة متأخرة من المرحلة التي ندرسها ، فحين كان هذا الصراع على أشده في مصر مثلا كان المغرب مصروفا إلى الجهاد الوطني مدفوعا بوعي ديني وقومي إلى تحقيق استقلال الشخصية الوطنية والتعلق بالاصلاح والدعوة السلفية .

---

(12) طبع سنة 1910 بيروت ، وكان ينشر مقالات أو بحوثا في مجلة (المشرق) وانظر الجزء الثاني خاصة ، لأنه يؤرخ للآداب من سنة 1870 إلى 1900 . وانظر مقالة العقاد ، اثر مصر ولبنان في ثقافة البحر الأبيض المتوسط بمجلة (الكتاب) يونيه 1953 .

وظلت بيئات أدبية أخرى مغلقة على نفسها لم تتأثر بروافد الحضارة الغربية التي تشعرها بالتناقض ، أو تلفت نظرها إلى ما يخالف مذهبها في التفكير والتعبير .

ولعل أقرب الأقطار إلى مواكبة الجديد والقديم بعد مصر ولبنان هي العراق ، فهي حرية بان يكون لها في هذا البحث مجال . ولكن منهجنا لا يعتمد هذا التقسيم ، وهذه الوقفات الخاصة مع كل بيئة أدبية بقدر ما يواجه الظاهرة ككل في البيئة الأدبية الواسعة التي لم تكن تخضع لهذه الحدود المصطنعة بين أقطار العروبة . فحين تثور معركة أدبية حول قضية من القضايا المتصلة بالقديم والجديد ، ويشارك فيها طائفة من الكتاب والنقاد من هذه البيئة أو تلك ، لا يبقى مجال أو مبرر لرصد آراء الأديب المصري وحده أو الأديب اللبناني وحده أو الأديب العراقي وحده .

ومعنَى ذلك أننا حين اخترنا بيئة مصر والشام لدراسة هذه الظاهرة فإنما اخترناهما لأنهما اسبق البيئات الغربية إلى معرفة الصراع بين القديم والجديد ، ولأننا نحدد معنَى الاختيار هُنا بالانطلاق من إطار محدد ، مع اشراك البيئات الأخرى متَى كان لها تجاوب أو ردود فعل ، أو إسهام في مجال الصراع .

هذا مع العلم بأن بعض البيئات الأدبية في العالم العربي — بالإضافة إلى تأخرها الزمني في اللحاق بركب النهضة الأدبية العامة للعالم العربي في هذا العصر — لم تعرف هذا التحرك الفكري بنفس التحقيب لتطور الفكر الايديولوجي ، وبنفس الوحدة والخصب والمعاناة ، فمن الخلط إذن أن نشرك بيئة أدبية متخلفة مع بيئة أخرى متقدمة في مواجهة قضية واحدة ، ومن الجور على احداهما أن تقاس إلى الأخرى ، فيبدو التفاوت بينهما صريحا واضحا ، فينسب إلى عقم هنا وخصب هناك .

ففي لبنان مثلا عرف الوعي الثوري الاشتراكي قبل غيره من البلاد العربية ، وانقسم المثقفون العرب في لبنان بين يمين ويسار ، قبل أن يعرف هذا الانقسام في مصر نفسها[13] . وهيأت المؤسسات الثقافية والمناخ الثقافي في لبنان مثقفيه إلى تنسم هواء الجديد قبل أن يلفظ الزهاوي مثلا وهو الشاعر العراقي المجدد كلمة التجديد بنحو نصف قرن . وظهر الشعر الجديد في لبنان قبل أن يظهر في مصر بنحو نصف قرن أيضا .

(13) انظر مقالة العقاد السابقة ص 686 .

وفي المغرب لم يظهر تأثير الوعي الاجتماعي في مجال الحياة الأدبية إلا بعد الاستقلال ، أي في ستينيات هذا القرن ، إلى الحد الذي جعل مؤرخا مغربيا يلاحظ بأن حاضر المغرب هو ماضي الشرق[14] ، ولم يعرف المغرب هذا الوعي القومي الاقليمي أو العرقي على نحو ما عرفته مصر وأثر في أدبها في حقبة معروفة ، وأسهم بحظ عميق في تحريك الصراع بين القديم والجديد .

هذا التفاوت الزمني . وهذا الاختلاف في العوامل والخصوصيات الاجتماعية ، وهذا التمايز في التطور الايديولوجي ، وفي تحقيبه وتفاعله يجب أن يحول بين الباحث ، وبين اعتبار ظاهرة الصراع بين القديم والجديد ظاهرة عامة متزامنة في كل البيئات العربية الأخرى ، وبأنه يمكن دراستها بمعزل عن خصوصياتها المتصلة بكل بيئة من بيئات عالمنا العربي .

ثم انه يجب التمييز على الأقل بين البيئة الفاعلة ، والبيئة المنفعلة في هذا الصراع . وبين البيئة المنتجة المبدعة في حقل هذا الصراع ، وبين البيئة القارئة المواكبة للانتاج الأدبي من غير اسهام فعلي جدير بالدرس والبحث .

وفي ضوء هذه الملاحظات لا يتردد الباحث في أن يعطي الأولوية والتخصيص لمصر ولبنان ثم لسورية والعراق بعد ذلك على قدر اسهامها الفكري والأدبي في هذا المجال .

وهناك عامل آخر يقتضي تحديد مجال البحث على هذا النحو الذي اخترناه ، وهو ايثار البحث المعمق على البحث السطحي ، فلقد آثرت أن أدرس هذه الظاهرة في نطاق هذه البيئة التي حددتها ، لأني أعلم أن الباحث الذي ينشد صياغة كاملة لتفسير ظاهرة أدبية في فترة تاريخية معينة لا يتمكن من ذلك إلا بحصر نفسه أكثر ما يمكن في نطاق من المادة المدروسة والمجال المشروط بعوامل معينة متاحة للدرس والتحليل ، وهذا ما يتنافى مع التجول عبر البلاد العربية لرصد ظاهرة القديم والجديد فيها ، أنّى وكيفما اتفق لها .

وإننا مع ذلك لنأمل أن تكون الحلقة الدراسية اللاحقة لهذا البحث هي دراسة هذه الظاهرة في المغرب كبيئة أدبية متميزة وذات ظروف تاريخية واجتماعية خاصة .

(14) نقصد عبد الله العروي (فصل المستقبل الماضي) الايديولوجية العربية المعاصرة ص 107 . (الترجمة العربية) .

— 3 —

وفيما يتصل بتحديد الزمن نختار النصف الأول من القرن العشرين ، بالرغم مما يتداخل في هذه الفترة من ادوار متمايزة ، ينتهي بعضها عند الحرب العالمية الأولى ، ويبدأ بعضها في هذه الحرب ، وينتهي عند الحرب العالمية الثانية . على أننا نشعر بهذا التحكم الذي لا معنَى له في اقتطاع مرحلة أدبية من سياقها التاريخي ، من أجل حصر نطاق الدرس والبحث . لأن توسيع هذا البحث ، بحيث يشمل البيئة العامة للأدب العربي ، والعصر الحديث كله على امتداد آفاقه ومراحله مما تقصر عنه الوسيلة والطاقة ، فضلا عن كونه مما يضعف من قوة البحث ، ويباعد بين أطرافه ، ويدفع الباحث إلى التعميم والاجمال ، والاغضاء عن التفاصيل والخصائص والمميزات . وهذا ما ينبغي أن يتجنبه البحث الجاد الذي ينبغي ألا يطمح إلى أكثر مما تطوله الأداة ، وتستوعبه الطاقة وتنهض به الأسباب .

وهنا نواجه مشكلة تحقيب العصر الأدبي ، وتبرير اختيارنا له .

ونقصد هنا تحديد المراحل الكبرَى التي عرفها التطور الأدبي ، خلال العصر الذي ندرسه ، وهو النصف الأول من القرن العشرين ، كي تربط كل مرحلة منها بالمحور الرئيسي الذي دار حوله الصراع بين القديم والجديد ، في الأدب العربي الحديث ، والواقع أن تحقيب العصر الأدبي مشكلة أخرى تضاف إلى مشاكل التأطير التاريخي للبحث ، كما أن التحقيب يعتبر أمرا ضروريا لتنظيم البحث على نحو ما أشرنا ، لأن كل مرحلة أو حقبة أدبية عرفت نمطا من الوعي ، شكل الخلفية العامة للحياة الأدبية ، وحدد اتجاه الأدباء فيها . على أننا لا نحب أن نمضي في تحقيب العصر الحديث دون أن نعرف المفهوم الذي يجب أن يرتكز عليه التحقيب ، والاساس الموضوعي الذي ننظر من خلاله إلى مفهوم الحقبة أو المرحلة تاريخيا .

ويبدو أننا مضطرون إلى أن نعتبر المرحلة الأدبية جزءا من حركة التطور في مجرَى التاريخ الذي لا يقبل اقتطاع فترة منه إلا على سبيل الضرورة المنهجية ، التي تقتضي التحديد الزمني للدراسة ، مع الاحتراس من اعتبار كون التقسيم قد قام على أساس مثالي . ونحن مضطرون أيضا إلى اعتبار التفسير الجدلي للتاريخ تفسيرا حقيقيا ، دون أن نجارى هذا المذهب في كل تفاصيله التي تجعل الأدب والتاريخ البشري عموما

مشروطا بالواقع المادي فقط ، ولكننا نظن ظنا أقرب إلى الاعتقاد أن التاريخ البشري حركة من التفاعل بين الفكر والمادة ، لا نكاد نتبين فيها هيمنة عنصر من العناصر إلا ويبدو أنه مشروط بهيمنة العناصر الأخرى .

وبالنسبة للتاريخ العربي الحديث نستطيع بقليل من الامعان أن نتبين فيه تطور الوعي السياسي والاجتماعي عبر مراحل ، كانت مشروطة بوقائع وأحداث معينة ، وبتطلعات حددت مطامع العرب في كل مرحلة من تلك المراحل . فعرفت كل مرحلة نمطا من الوعي أو عرفت أنماطا متعددة ، كانت الغلبة والانتشار لواحد منها ، ثم ترك مكانه لنمط آخر ، أو لاتجاه آخر . كما نلاحظ بقليل من الامعان كيف كانت هذه الأنماط أو هذه الاتجاهات مناخا ايديولوجيا يكتنف الحياة الأدبية ، ويوجه الكتاب والشعراء توجيها لا يخلو من صفة الالزام أحيانا . وقد لاحظ عدد من المؤرخين العرب المعاصرين هذه الأنماط ، وان اختلفوا في تسميتها وتوضيح محتواها[15] ولهذا لم نجد بدا من أن نجاريهم بقدر ما تساعدنا النصوص الأدبية ، أو تؤيدنا الحياة الأدبية نفسها .

لذلك نأخذ في هذا البحث بتقسيم مراحل التطور الايديولوجي العربي إلى الأقسام الآتية :

مرحلة الوعي الديني ، ومرحلة الوعي القومي ، ومرحلة الوعي الاجتماعي ، باعتبار أن هذه الأنماط من الوعي كانت واضحة في مجرَى الحياة السياسية والفكرية خلال العصر الأدبي الذي ندرسه ، وان كان سلطانها في الظهور والتأثير على الرأي العام متفاوتا ، بحسب وضوحها في الأذهان ، وتأثيرها في الأحداث ، أو تأثرها بتلك الأحداث ، ولاشك أننا في هذا التقسيم نتأثر إلى حد بعيد بالأدوار الكبرَى للتطور السياسي الذي عرفته الأمة العربية ، ولعلنا نكون وقعنا من جديد تحت تأثير التقسيم السياسي بدل التقسيم الأدبي للعصور ، أو بدل التحقيب الأدبي للعصر الواحد . الا أن الفرق هنا بين هذا التقسيم وذاك هو أننا ننظر اليوم إلى الأدب كفعالية مؤثرة بدورها في مجرَى الرأي العام ، وبالتالي في مجرَى الحياة السياسية ،

---

(15) نشير على سبيل المثال إلى رأي الأستاذ عبد الله العروي في كتابه : الايديولوجية العربية المعاصرة ص 45 . (ط . دار الحقيقة 1970) . ورأي الأستاذ ألبرت حوراني في كتابه الفكر العربي في عصر النهضة ص 407 (دار النهار) .

وكفعالية متأثرة في نفس الوقت بهذا المجرَى السياسي والفكري ، في حركة جدلية لا ينفرد جانب منها بدور التأثير ، أو يكون له فيها جوهر ثابت لا يعرف التأثر . ومعنَى ذلك أننا لا نعتبر الأدب مجرد موقف سلبي ، أو مجرد شهادة تزكية لما يقدمه المؤرخ السياسي من تقسيم للمراحل والأحقاب . وبذلك نتفق مع القائلين بأن المرحلة أدبيا قسم من الزمان يحدده نسق من الضوابط والمقاييس والاعراف الأدبية ، التي يمكن تقصي ظهورها وانتشارها وتنوعها وتكاملها وتلاشيها[16]

إن مهمة المؤرخ للأدب أن يستخلص هذه المرحلة أو تلك ، ويحدد مميزاتها من خلال المادة الأدبية التي يجدها بين يديه ، وأن يستعين في تفسير ظواهرها بالمادة التاريخية للعصر الذي ظهرت فيه ، وهو ما نصطلح عليه بالتأطير السياسي والاجتماعي والفكري للعصر الذي نبحث فيه . فالمرحلة الرومانسية في الأدب العربي الحديث انما تستخلص من المادة الأدبية ، ومن خصائصها الفنية ، ثم ينظر إليها بعد ذلك كانعكاس سياسي واجتماعي ، دون اغراق في الجو التاريخي .

وإذن فالتحقيب الأدبي يرتكز في أساسه على التحقيب الايديولوجي للفكر العربي ، والصراع الأدبي الذي عرفه أدبنا الحديث وجه من وجوه الصراع الايديولوجي الذي تحلله الدراسات التاريخية الحديثة ، ففي ظل هذا الصراع العام اتجه أدباء العصر اتجاهات متباينة ، تأثر كل منهم بنمط خاص أو باتجاه خاص أملته عليهم الشروط الاجتماعية التي أحاطت بهم ، فمضَى كل منهم في تأييد الاتجاه الذي يختاره ، والاحتجاج له ، والطعن على خصومه ، في وقت أصبحت فيه الكلمة أمضَى سلاح في المهاجمة والتحدي أو في الدفاع والمقاومة .

سنرَى أن كل مرحلة من هذه المراحل التي اقترحناها للبحث تتميز بنمط من الصراع يعكس ذلك التقاطع بين خطين من الوعي أو بين تيارين رئيسيين في الحياة الفكرية ، فكان الصراع حينا بين الدين والعقل . أي بين الوعي الإسلامي أو الديني ، وبين النزعة الوضعية ، وكان الصراع حينا آخر بين المثالية وبين الواقعية ، أي بين نشدان الكيان القومي في إطار الفكر الليبرالي وبين نشدان الكيان القومي في إطار الفكر الاشتراكي . ثم كان الصراع مرة أخرى بين الأصالة وبين المعاصرة ، أي بين الاتجاه المحافظ وبين الاتجاه المجدد . وقد كان لكل حقبة قضاياها ، أي محاور

---

(16) رينيه وليك ، آستين وارين : نظرية الأدب . ص 350 .

صراعها في الميدان الأدبي ، بقدر ما استطاع الأدب أن يعكسها أو يلتزم بقضاياها ، وكان لهذا الصراع مشخصاته على مستوَى التيارات الأدبية والمذاهب النقدية بقدر ما تستطيع الحياة الأدبية أن تستوعبه أو تمثله بالرمز أو بالايحاء أو بالتصريح المكشوف .

إن تحليل تاريخنا الأدبي خلال النصف الأول من هذا القرن على هذا النحو هو ما يطمح إليه هذا البحث بالذات ، على أن سعة الموضوع وتشعبه يقتضينا تقدير صعوبته ، والاحتراس من مزالقة ، بل يفرض علينا الانطلاق في الجادة منه ، وعدم الانعطاف مع البنيَّات التي يتشعب معها هيكل البحث ، وتختفي معها النظرة المركزة ، وبالتالي يضيع القصد من بناء الصورة العامة للموضوع ، هذه الصورة التي نحرص على تقديمها كثمرة لهذا البحث ، لذلك عمدنا إلى تركيز مباحثه في الهيكل العام التالي :

— الباب الأول لتحليل الخلفية السياسية والاجتماعية والفكرية للحياة الأدبية ، حيث بسطنا القول خاصة عن نشوء أنماط الوعي الايديولوجي المختلفة متطابقة مع ظروفها ودوافعها ومناخاتها الفكرية والسياسية .

— الباب الثاني لتحليل الحياة الأدبية بكل مناحيها وحركاتها وقيمها ونوازع المحافظة والتجديد فيها مع الأمثلة المحسوسة والظواهر الدالة .

— الباب الثالث لتحليل مفهوم القديم والجديد في كل المستويات الايديولوجية التي عرفها من عاشوا الصراع بين القديم والجديد ، أو خاضوا غماره ، وأسهموا بتفكيرهم وانتاجهم في تعميق الاحساس به أو النضال في خط من خطوطه .

ثم تحليل المحاور الكبرَى أو الموضوعات الرئيسية التي دار حولها الصراع بين القديم والجديد ، في مسائل اللغة والأدب والنقد والتقويم للتراث ، لتبيان نوعية كل موقف ، منظورا إليه من زاوية الوعي الذي يمثله ومقوّما في ضوء ما استطاع أن يعكسه من هذا الوعي نفسه ، في مجال النضال من أجل اثبات فكرة وازهاق نقيضها .

ثم نُعقب ذلك كله بخاتمة تقوم مقام التقويم للمواقف في ضوء رؤية معيارية

لهذا الصراع لا نريدها أن تكون الكلمة الفصل في هذا الصراع . لأننا لا نزعم اننا قد نوفق في ارضاء خصومنا الايديولوجيين بادعاء النصفة في أمر ينأى بطبيعته عن ذلك ، ولكننا سنوضح موقفنا بقدر من الموضوعية الممكنة في مجال لا تقتنع فيه كل ايديولوجية بغير الانطلاق من تصورها ومنطقها الخاص .



عرض نقدي للكتابات السابقة في الموضوع

لكي تتضح قيمة البحث الذي قمنا به عن صراع القديم والجديد في أدبنا العربي الحديث ، ويتاح المجال لتقويمه منهجيا أو تقويم مدَى الاسهام به في تأريخ هذه الظاهرة . لابد لنا من تقديم عرض نقدي للكتابات التي تناولت هذا الموضوع من قبل ، بشكل مباشر أو غير مباشر ، وكذا المصادر التي نعتبرها أساسية في تناول هذا الموضوع .

ويمكن تقسيم الكتابات التي تناولت هذا الموضوع إلى قسمين :

1) كتابات موقفية (ايديولوجية) كانت تسهم في هذه المعركة الأدبية أو تلك من معارك الصراع بين القديم والجديد ، فتنتصر للقديم أو للجديد من خلال تحليلها للصراع بينهما ، فتحليلها أو تعبيرها عن مواقفها لا يعدو أن يكون وثيقة من وثائق الباحث في التدليل على اتجاه أدبي ، أو مظهرا للحياة الأدبية نفسها من خلال هذا الصراع . إذ لابد من اعتبارها — بهذه الصفة — طرفا في الخصومة ، وصوتا من أصواتها ، حتَّى لا تؤخذ مواقفها كتحليل نهائي للصراع مهما أوتيت من الحصافة والشمول .

2) كتابات دراسية وتأريخية (بموضوعية متفاوتة) تناولت هذه الظاهرة باعتبارها شاغلا من شواغل حياتنا الأدبية أو قضية من قضاياها في معرض التأريخ لأدبنا الحديث أو لحركة من حركاته أو لعلم من أعلامه من الشعراء والكتاب .

وهذه الكتابات عموما متفاوتة من حيث القيمة المنهجية، وحجم الاستيعاب للتفاصيل ، ومن حيث الرؤية العامة . فبعضها يقترب من المنهجية والتناول الموضوعي ويجنح نحو العمق . وبعضها ضحل قريب الغور ، أو مرتجل ارتجالا ، أو متناول تناولا جزئيا ، فهو راسف في التعبير عن الرأي الفطير ، أو الخاطر العابر ، أو مهتم بالرد والتقريظ والنقد ، والأخذ من غير الحاح في تقرّي الموضوع وتقصي التفاصيل . وهذه السمات الصق بالمقالات التي كتبت عن القديم والجديد في بعض المجلات التي واكبت حركة الصراع ، والتي كتبها أدباء كان لهم حضور جزئي أو عابر في ميدان الصراع . وسنشير إلى بعضها .

فمن القسم الأول الذي خصصنا به الكتابات الموقفية التي تعكس انتماء كتابها للقديم أو الجديد والتي اعتبرناها مصدرا أساسيا لمادة هذا البحث ما يلي :

1) مقالات مصطفى صادق الرافعي ، التي ضمها كتابه (**تحت راية القرآن أو المعركة بين القديم والجديد**) وقد صدر في القاهرة سنة 1926 . ومقالاته هذه نشرت في مجلات خلال زهاء عقدين من السنين[17]

2) مقالات طه حسين التي نشرها تباعا في جريدة (السياسة) سنة 1924 ، أثناء المعركة بينه وبين الرافعي ، وغيره من أنصار القديم ، وقد ضمنها كتابه (**حديث الأربعاء**) في جزئه الثاني الذي صدر بالقاهرة سنة 1926 وجزئه الثالث ، الذي صدر سنة 1945[18]

3) المقالات أو الفصول التي كتبها شكيب أرسلان، كالتي كتبها في مجلة (الزهراء) سنة 1925/1943، عن القديم والجديد، وما كتبه من تقديم لديوان أخيه نسيب أرسلان (**روض الشقيق**)[19] الذي صدر سنة 1935. وكذا بعض فصوله في كتابه (**شوقي أو صداقة أربعين سنة**) الذي صدر سنة 1936 ، وكذا مقدمته لكتاب (**النقد التحليلي**) للغمراوي الذي صدر سنة 1929 .

4) مقالات أحمد أمين التي نشرها في مجلة (الرسالة) أو في مجلة (الثقافة) أو سواهما . في ثلاثينيات هذا القرن ، والتي ضمنها كتابه (**فيض الخاطر**) ، واخص بالذكر الجزأين الثامن والعاشر. ومنها مقالات بعنوان (صراع الماضي والحاضر) (التجديد والمجددون) (التجديد في الأدب) .

5) مقالات محمد حسين هيكل التي جمعت في كتابه (**ثورة الأدب**) الذي صدر بالقاهرة سنة 1933 ، وبخاصة تقديمه لهذا الكتاب ، ومقالة (الأدب القومي) ، وكذا بعض مقالات كتابه (**في أوقات الفراغ**) الذي صدر سنة 1925 ، ولاسيما مقالة (القديم والحديث) .

---

(17) انظر ما قاله العريان عنه — حياة الرافعي ص 162/ ...

(18) نهتم ، كلما أتيح لنا ذلك ، بالإشارة إلى الطبعة الأولى للكتاب وليس سواها لما لذلك من أهمية لا تخفى على الباحث .

(19) نشره بعنوان (روض الشقيق في الجزل الرقيق) .

6) بعض مقالات ابراهيم عبد القادر المازني ، ولاسيما في نقده لشعر حافظ ابراهيم في مجلة (عكاظ) سنة 1913 ، ثم ما كتبه في عشرينيات هذا القرن خلال المعركة بين القديم والجديد ، ومنها مقالة واردة في كتابه **حصاد الهشيم** حول القديم والجديد . وقد صدر سنة 1924 ، وكذا في كتابه (**قبض الريح**) بعنوان (القديم والجديد) ، وقد صدر سنة 1928 .

7) مقالات عباس محمود العقاد ، وكذا مقدماته لدواوينه أو بعض الدواوين ، ومقالات نقد شعر أحمد شوقي ، ولاسيما في كتابه ، (**الديوان في النقد والأدب**) الذي صدر سنة 1921 ، بالاشتراك مع المازني ، وقد جمعت تلك المقالات في كتب ، منها (**الفصول**) 1922 و(**مطالعات في الكتب والحياة**) 1924 و(**ساعات بين الكتب**) 1927 .

8) مقالات سلامة موسي التي كان نشرها في عشرينيات هذا القرن ، وما بعدها ولاسيما في مجلتي (الهلال) و(الرسالة الجديدة) وكان يكرر فيها أفكاره ، وقد جمعت في أكثر من كتاب له .

ونذكر من تلك الكتب التي هاجم فيها القديم ، ودعا إلى الجديد : (**اليوم والغد**) 1937 . و(**البلاغة العصرية واللغة العربية**) 1945 و(**الأدب للشعب**) 1954 و(**ما هي النهضة**) 1962 .

9) مقالات بعض الكتاب الذين عرفوا بدعوتهم إلى الأدب القومي في عشرينيات هذا القرن وما بعدها مثل توفيق الحكيم وأحمد زكي أبو شادي ومحمد أمين حسونة ، وأحمد الشايب . أو الذين عرفوا بدعوتهم للأدب المُلتزم منذ اربعينيات هذا القرن مثل رئيف خوري وعمر فاخوري ومحمد مفيد الشوباشي ونعمان عاشور وأنور المعداوي، أو الذين عرفوا بمجرد دعوتهم للتجديد ونذكر في المهاجر منهم ميخائيل نعيمة وحبيب مسعود ، وهذا الأخير كان ينشر مقالاته خاصة في مجلته (العصبة) [20]

10) مقالات محمد أحمد الغمراوي التي نشرها في مجلة (الرسالة) خلال سنة

(20) هناك دراسة كاملة عن (العصبة الأندلسية) للدكتورة نعيمة مراد محمد صدرت بالاسكندرية سنة 1977 .

1938 بعنوان (القديم والجديد) في رده على سيد قطب بصدد دفاع هذا الأخير عن أدب العقاد وتهجمه على أدب الرافعي.

وأما كتابات القسم الثاني فقد جاءت متأخرة في الزمان، باعتبارها تناولت قضية القديم والجديد، في معرض التأريخ والدراسة، وهذه الكتابات ليست مصادر للبحث، ولكنها مراجع يستأنس بها الباحث ويستعين بها، إلا ان كانت هي بذاتها تعبر عن مواقف أصحابها من حيث انتصارهم للقديم أو الجديد، فتعرض بالدراسة للقضية على أساس تقويمها وتحليلها في ضوء وعي ايديولوجي معين. وحينئذ تؤخذ على اعتبارها كتابات ملتحقة بالقسم الأول.

وهنا تواجهنا كتابات ودراسات أو أبحاث عديدة أو كتب لابد من تحديد طابعها ومنهجها وقيمتها العلمية. نعرضها فيما يلي:

1) كتاب (**الصراع الأدبي بين القديم والجديد**) لعلي العماري الصادر في القاهرة سنة 1965. وهذا الكتاب أول كتاب وآخر كتاب ظهر حتَّى الآن بهذا العنوان، ومستقل بموضوعه، ومحمول على كونه يتناول الظاهرة من جميع جوانبها وفي إطارها الشامل. ولكنه في الواقع كتاب موقف أدبي، لا كتاب بحث ودرس أدبي، ومؤلفه لم يكلف نفسه ولو قليلا التمهيد للظاهرة التي يكتب بحثه أو دراسته في موضوعها بتحديد مناخها الاجتماعي أو الفكري، لأنها في نظره ظاهرة قائمة بذاتها في إطارها الأدبي الصرف. ولهذا واجه الموضوع مباشرة، بدفع آراء المجددين وتفنيدها، خالطا بيْن النظرة الوصفية والنظرة المعيارية مستطردا ما أمكنه الاستطراد.

فضلا عن كون كتابه جاء مقالات، يستقل بعضها عن بعض من حيث موضوعها وترتيبها. بحيث يمكن تغيير ترتيب فصولها ومقالاتها أو حذف بعضها أو زيادة بعضها الآخر من غير مس بجوهر الكتاب. وهذا يدل على أن الكتاب لم يؤلف على أساس تركيب فكرة أو صياغة نظرة تاريخية، أو نحو من ذلك، وإنما هو وقفات في مقالات وفصول مقتضبة مع أنصار القديم وأنصار الجديد، يرد على هؤلاء وينتصر لأولئك، في التزام ظاهر بوعي ايديولوجي معين. والكتاب بهذا الاعتبار ليس بحثا ولا دراسة للظاهرة على النحو الذي تعرف به الدراسات الأدبية منهجا واستيعابا وتوثيقا.

2) كتاب محمد محمد حسين (**الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر**) الذي صدر بالقاهرة سنة 1954 . ويحتوي في جزئه الثاني على فصل كبير بعنوان (قديم وجديد) . وهذا الفصل قيم ، ورائد في سبيل كتابة دراسة عن (القديم والجديد) ، لأنه يتسع في بسط الكلام عن المناخ الاجتماعي والسياسي والفكري الذي ظهر فيه القديم والجديد أو مفهوم القديم والجديد ، الا أنه يظل بحكم كون الموضوع لا يمثل سوى جزء من بحثه العام ، محدود التحليل ومحدود النظرة إلى القديم والجديد ، فضلا عن كون صاحبه يعد من أكبر أنصار (القديم) المعاصرين ، حضاريا وأدبيا ، لذا نراه يتحدث في هذا الفصل عن قضايا أخلاقية واجتماعية تمس في نظره الأخلاق الشرقية والآداب الإسلامية مثل تحرير المرأة ، واصطناع القبعة ، والسفور ، باعتبارها جزءاً لا يتجزأ من صراع القديم والجديد ، وهو لا يلتفت إلى الصراع الأدبي إلا في وقفات متعجلة عابرة . وكتابه (حصوننا مهددة من داخلها) الذي صدر في الكويت سنة 1967 يجعل هذا الكاتب الباحث ، بالإضافة إلى كتابه السابق أبرز أنصار (القديم) في عرف أنصار (الجديد) ولابد من اعتباره كذلك بصدد تحليل مواقف أنصار الأصالة الشرقية تجاه تحديات الغرب بحضارته وآدابه .

3) كتابات أنور الجندي عن الأدب العربي الحديث والتي كان يعتبرها داخلة في إطار تأليف موسوعة عن أدبنا العربي المعاصر ونذكر منها ما يتصل بهذا الموضوع ما يلي :

— **المحافظة والتجديد في النثر العربي المعاصر في مئة عام** ، وصدر عن مطبعة الرسالة بالقاهرة سنة 1961 .

— **المعارك الأدبية** ، وصدر عن مطبعة الرسالة بالقاهرة سنة 1959 .

— **المساجلات والمعارك الأدبية** ، وصدر بالقاهرة سنة 1972 .

— **الشعوبية في الأدب العربي الحديث** ، وصدر بالقاهرة سنة 1977 .

— **اللغة العربية بين حماتها وخصومها** ، وصدر عن مطبعة الرسالة بمصر ، (بدون تاريخ) .

وأهمية هذه المؤلفات كلها أنها ذات طابع منهجي واحد ، فهي تجميع لكثير من الآراء والمواقف المتفرقة في بطون الدوريات والصحف العربية ، يُوردها بنصوصها ،

فهي بمثابة مادة تساعد على البحث المنهجي لأنها عبارة عن تراجم لأدباء ومقتطفات من مقالات. لعلها ساعدت الكثيرين في البحث بما أحالت عليه من مصادر ودوريات. ويجب التذكير هنا بأن كتابات الجندي عن الأدب الحديث هي مثل كتابته عن الفكر العربي الحديث، كتابات رجل يؤمن بتراث أمته الإسلامية، وبلغتها وبتراثها الأدبي، وحضارتها ودينها، ومن ثم يجب أن يعتد بها في إطار الكتابات الموقفية.

والحق أننا انتفعنا بكتابات هذا الكاتب في جملة من انتفعنا بكتاباتهم في هذا البحث.

4) **(الحوار الأدبي حول الشعر) لمحمد أبو الأنوار**: وصدر بالقاهرة سنة 1975. وهو رسالة بحث جامعية مستوعبة للموضوع في إطار مرحلة محددة من تاريخ الشعر العربي الحديث. الا أنها لم تعرض للصراع الأدبي خارج نطاق الشعر. فهي بالنسبة لبحثنا دراسة جزئية مفصلة، تخص الشعر الحديث في مصر وحدها. والمهم أن الباحث تناول فيها قضية الصراع الأدبي حول الشعر، وعوامل هذا الصراع الفكرية والاجتماعية كما عرض بتوسع لكثير من المعارك الأدبية حول الشعر العربي، لدى مدرسة (الديوان)[21] ومدرسة (أبولو)، مما أفادنا كثيرا من حيث الاحالة على الدوريات والصحف التي تعد عزيزة المنال، بالنسبة لباحث خارج مصر.

وهناك كتب دراسية في تاريخ الأدب الحديث، أو في النقد الأدبي أو في الأدب المقارن عرضت جزئيا أو بنظرة خاطفة لقضية القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، أو للأدب عموما فانتفعنا بها ولو أنها أو بعضها كان يمثل وجهة نظر معينة نختلف معها. ونذكرها هنا حسب الأهمية:

1) **(مقدمة لدراسة بلاغة العرب)** (يقصد الأدب العربي) لأحمد ضيف وقد صدرت هذه الدراسة سنة 1921 وهي دراسة رائدة منهجيا ونقديا. وفيها فصل عقده الباحث عن القدماء والمحدثين عند العرب ص 172/... يقارن فيه بين

(21) ظهر مؤخرا ونحن في نهاية البحث كتاب عن (جماعة الديوان) شكري والمازني والعقاد، للدكتور يسري محمد سلامة. ط/1977. وصدره بمدخل عن (الصراع بين القديم والجديد) ص 29/1. جاء عرضا للآراء والمعلومات المرددة عند جل الكتاب والدارسين.

القدماء والمحدثين بين الأدبين الفرنسي والعربي ، ويتحدث عن القدماء والمحدثين في الأدب العباسي . ويؤكد كون الخلاف بينهم كان لغويا وأسلوبيا صرفا . ولذلك لا يصح أن تقارن هذه الحركة بحركة القدماء والمحدثين في الأدب الفرنسي .

2) كتاب (**منهل الوراد في علم الانتقاد**) لقسطاكي الحمصي . في جزئه الثالث الذي صدر سنة 1935 ففيه فصل خاص بعنوان (في التجديد والتقليد) . ونظرته إلى القديم والجديد محصورة في نطاق اللغة والأسلوب .

3) (**تيارات أدبية بين الشرق والغرب**) لابراهيم سلامة وصدر بمصر سنة 1952 . وهو محاولة رائدة في الأدب المقارن في اللغة العربية ، عرض فيه الباحث لمفهوم الأدب المقارن ونظريته العامة وشروطه وعوامله . ومن جملة ذلك قانون التقليد وقانون تلاقي الحضارات ، وتطبيقها في مجال الدراسة المقارنة . ومن ثم عرض الباحث لمشكلة (القديم والجديد) باعتبار الأدب القومي يتأثر دائما بالآداب الوافدة عليه ، أو بالبيئة المحيطة به ، كما يتأثر الأدباء بقانون التقليد ، بحيث ينشأ الصراع بين طوائف الأدباء حول المحافظة والأصالة . والتجديد والاقتباس . والفصل الهام الذي ينتفع به في هذا البحث هو المعنون (قوانين التقليد ومدَى تطبيقها على الأدب المقارن) .

4) وفي نطاق الانتفاع بدراسات الأدب المقارن الأجنبية ، نذكر كتاب (**المذاهب الأدبية الكبرَى في فرنسا**) لفليب فان تيغم[22] ففيه قسم خاص عن القديم والجديد في الأدب الفرنسي (1675 — 1789) جعلتنا نوسع آفاق النظرة عن القديم والجديد عمّا هي في أدبنا العربي .

5) وفي هذا الصدد نذكر كتاب (**الأدب المقارن**) لمحمد غنيمي هلال . الذي صدر سنة 1953 ، وفيه إشارة عابرة لقضية (القديم والجديد) في الفصل الذي عقده عن (عالمية الأدب) وعواملها . وتحدث فيه عن معركة القديم والجديد ، باعتبارها تنشأ من تصادم التيار القومي في الأدب والمؤثرات العالمية . وقد تناول الباحث هذا الموضوع مرة أخرى في مقالة مفصلة بعنوان (التجديد والتقليد) في كتابه (**قضايا معاصرة في الأدب والنقد**) .

---

(22) Philippe. Van Tieghen : Les grandes doctrines litteraires en France.

6) **(أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث)** لبطرس البستاني (صدر عن دار صادر بيروت. 1958) عرض فيه الباحث لمسألة النزاع بين أنصار القديم وأنصار الجديد في الشعر، في سياق فصل عن (الشعراء المحدثين) في عصر الانبعاث. ولكن بايجاز شديد، لا يعدو ثلاث صفحات، ولكنه عرض على وجازته ملمّ ببعض العناصر الهامة في الموضوع.

7) **(التجديد في الأدب المصري الحديث)** لعبد الوهاب حموده (صدر عن دار الفكر العربي بمصر من غير تاريخ) وهو دراسة خاصة بالشعر رغم شمولية العنوان تناول أهم مظاهر التجديد في الشعر من غير أن يعرض للصراع الذي دار بين القديم والجديد، إلا في مدخل الدراسة. فقد كتب المؤلف فصلين: أولهما عن (القديم والجديد) والثاني عن (أثر القديم وأثر الجديد) في نحو العشر صفحات. وليس في الفصلين معا سوَى ملاحظات اجمالية عن القضية.

8) **(الرافعي وطه حسين)** وهذا بحث مختصر عن حياة الأديبين الكبيرين اللذين مثل أحدهما مدرسة القديم، ومثل الآخر مدرسة الجديد في أوائل العشرينيات من هذا القرن. ظهر هذا البحث سنة 1942 وأعيد طبعه سنة 1958. وقد تناول الكاتب تحليل كل من أدب وأفكار الرجلين في اختلافهما حول (الشعر الجاهلي) وحسب، بيد أنه تناول محدود التحليل سطحي الدراسة، جزئي الرؤية إلى القديم والجديد.

9) **(تطور التفكير والنقد الأدبي الحديث في مصر، في الربع الأول من القرن العشرين)** لحلمي علي مرزوق. وهو دراسة جامعية مستوعبة صدر بمصر سنة 1966. وقد تناول فيه الباحث قضية القديم والجديد تناولاً جزئيا، في سياق تحليله لأدب الرافعي ومنهجه البياني. وكانت نظرته إلى هذه الظاهرة نظرة نافذة إلى عمقها رغم ذلك التناول الجزئي المحدود المدَى والاستيعاب.

10) **(الشعر المصري بعد شوقي)** لمحمد مندور، وقد صدر بالقاهرة سنة 1955، وكان ألقاه محاضرات بمعهد الدراسات العربية العالمية بالقاهرة. ففي الحلقة الأولى منه تمهيد بعنوان (بين القديم والجديد) ونظرته فيه لا تخرج عما ألفه الدارسون عن هذه القضية في مجال التيارات المحافظة والمجددة في الشعر العربي.

11) (**الأدب العربي المعاصر في مصر**) لشوقي ضيف . صدر عن دار المعارف بمصر سنة 1957 . وفيه يتحدث الباحث عن انبعاث الأدب ونهضته بمصر من خلال أشهر أعلام الأدب في الشعر والنثر. وقد عرض فيه لتيار المحافظة وتيار التجديد (التيار العربي والتيار الغربي) ، ثم تحدث بنوع من التفصيل المركّز في باب النثر عن القديم والجديد في الأدب العربي الحديث ، وقف فيه على عوامل الظاهرة القريبة المباشرة والبعيدة ، وان كان يتصور هذا الصراع الناشب بعيدا عن الصراع الايديولوجي أو مستقلا عنه ، ولذلك انتقد الرافعي في اقحامه الدين في مجال الخصومة بينه وبين المجددين .

12) **الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي** لمحمد حسين الاعرجي . وقد صدر هذا البحث ضمن منشورات وزارة الثقافة بالجمهورية العراقية سنة 1978 ، ونحن قد فرغنا من بحثنا تماما . غير أن ذلك لم يمنعنا من تصفحه باعتباره رسالة جامعية ، المفروض فيها انها استوعبت المادة من جميع مصادرها ومظانها غير أن اختلاف منهجنا عن منهج الباحث ، ورؤيتنا عن رؤيته ، واختلاف التوجيه للموضوع من حيث هو ، لأنه خصه بالشعر العربي قديما وحديثا ، ونحن خصصناه لقضية الصراع في الأدب العربي الحديث بكل مظاهره وفنونه كل ذلك جعلنا ننتفع ببحثه في حدود ما يهم بحثنا ، ونظل محتفظين في باب الشعر من بحثنا هذا بالمنهج الذي ارتأيناه ، والأسلوب الذي اصطنعناه . ومع ذلك فلابد من الإشارة هنا إلى أن بحث الأستاذ الاعرجي غير مستوفي الشروط المنهجية والعلمية على النحو الذي يمكن معه أن يقال بأن الموضوع غير قابل للتناول من جديد .

13) وهناك كتب تعتبر امتدادا للصراع بين القديم والجديد على نحو من الأنحاء ، أشار أصحابها إلى هذا الصراع أو تناولوا جانبا من جوانبه وقد ذكرناها في مكانها المناسب . ولعل أهمها كتاب (**أباطيل واسمار**) لمحمود محمد شاكر وهي المقالات العديدة التي كان ينشرها في مجلة (الرسالة المصرية خلال سنة 1384/ 1385 = 1964/ 1965 في الرد على طائفة من الأدباء المصريين الذين كانت لهم مواقف من الثقافة الإسلامية العربية ، أو مواقف ايديولوجية مضادة للوعي الإسلامي .

وهو في كتاباته الأُخرى صاحب موقف واضح من هذه الاتجاهات ، ورؤية

شمولية لواقع الصراع بين الحضارتين والثقافتين ، الشرقية والغربية . ونجد ذلك واضحا أيضا في تقديمه لكتابه (**المتنبي**) ط/1977 .

14) ومنها كتاب (**قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر**) لعائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) صدر سنة 1970 ففيه نظرات وإضاءات نافعة في تحديد المناخ الفكري والاجتماعي للأدب الحديث في مصر.

15) وهناك كتاب بعنوان (**القديم والحديث**) لمحمد كرد علي هو مجموع مقالاته وأبحاثه التي سبق نشرها في مجلة (المقتبس) أو بعض الصحف أو سبق القاؤها محاضرات . فهي إذن لا تتقيد من حيث موضوعاتها بعنوانها الذي هو عنوان المقالة الأولى بين تلك المقالات والأبحاث .

والمقالة الأولى نفسها المعنونة بهذا العنوان تبحث في موضوع الاختيار الذي كان يواجه العرب في مطلع هذا القرن بين الاحتفاظ بميراثهم الحضاري مع الانفتاح على التجديد الفكري والاجتماعي والثقافي ، وبين التخلي عن تراثهم وحضارتهم ولغتهم .

ونزعة الكاتب واضحة في الدعوة إلى الاحتفاظ بالقديم العربي الشرقي والانطلاق منه والانتفاع بكنوزه ، وعدم الانبهار بالجديد الطارئ والاكتفاء به . دون أن يخص ذلك بأدب أو دين أو فرع من فروع الثقافة .

وفي الكتاب مقالات وأبحاث نافعة في تحليل واقع الفكر العربي وظروفه الاجتماعية في مطلع القرن العشرين ، إلى جانب مقالات أخرى بعيدة جدا عن موضوع القديم والجديد بالمفهوم الذي اتخذناه مجالا للبحث .

16) وهناك كتابات كثيرة أشارت إلى القديم والجديد ، أو وقفت عنده وقفة قصيرة تناسب حجم المقالة الصحافية ، أو تكرر المعلومات المتداولة عن القديم والجديد ، من غير إضافة جديدة ، أو بيان رأي طريف . [23] وهناك مقالات كثيرة

---

(23) 1) مقالات رئيف خوري عن القديم والجديد في مجلة المكشوف (السنة الثانية 1942) عرض للظاهرة في إطار الأدب القديم .
2) مقالة (طغيان القديم) لوداد سكاكيني. كتاب (نقاط على الحروف)
3) (نحو أدب جديد) لشاكر مصطفى (في ركاب الشيطان)
4) (الأدب الجديد والأدب القديم) لأنور المعداوي مجلة (الكتاب) ع/يونيه 1952

تناولت القديم والجديد تناولا غير مباشر ، وذلك من خلال وعي كتابها بالصراع الايديولوجي الدائر في الأدب العربي ، وكانوا من أجل ذلك ملتزمين بالكتابة في مجالات معروفة باتجاهها الفكري والأدبي من حيث نصرة الجديد ومقاومة القديم ، أو العكس ، وقد كان لزاما علينا أن نرجع إلى تلك المجلات نتصفحها . وقد وجدنا فيها من الكتابات المختلفة ما كان يتسق مع تيارات الصراع بين القديم والجديد ، ولو بغير هذا العنوان الصريح المكشوف .

---

5) (موقف النقد في الصراع بين القدماء والمحدثين) لمصطفى هدارة كتاب (مقالات النقد الأدبي) .

6) معالم التجديد في الشعر العربي المعاصر) لمحمد زكي العشماوي في كتاب (الأدب وقيم الحياة المعاصرة)

7) (أدبنا الجديد وحظه من الاتصال بثقافتنا التقليدية) مجلة (الرسالة) ع/1936/150 . لاسماعيل مظهر .

8) (شيوخ الأدب وشبابه) لزكي نجيب محمود ، كتاب (قشور ولباب) 1957 .

9) (المعركة الأدبية في مصر) لمارون عبود . كتاب (في المختبر) 1970 .

10) (القديم والجديد) لمحمد صبري . كتاب (أدب وتاريخ واجتماع) 1950 نشرت في جريدة السياسة 1925/4/16 .

11) فصل (معركة القديم والجديد) من كتاب (أدب المهجر) لنظمي عبد البديع ، الذي صدر سنة 1976 .

12) مقالات حبيب مسعود في مجلته (العصبة الأندلسية) عن التجديد ومفهومه ، وعن التجديد والتقليد .

13) مقالات بقلم (باحث) عن الأدب القومي بمجلة المجمع العلمي العربي بدمشق مج/السنة الحادية عشرة .

14) مقالة (القديم والجديد) لعبد العزيز البشري . سبق نشرها في جريدة السياسة سنة 1925 وكتابه المختار (الجزء الأول) .

15) مقالات أديب الصفدي في مجلته (الناقد) العدد 7 وما بعده . 1930 .

16) (القديم والجديد وحاجتنا إلى الاصلاح) لمحمد بهجة الأثري مجلة الزهراء العدد 8/7 . 1946 هـ ـ ١٩٢٨م ص ٤٦٨ .

17) (القديم والجديد) لساطع الحصري (مختارات ساطع المصري) الجزء الثاني .

18) بحث (في الأدب العربي الحديث) لانطون غطاس كرم . في مجلد الفكر العربي في مئة سنة . وهو يضم بحوث مؤتمر هيئة الدراسات العربية بالجامعة الاميريكية . 1967 .

19) الأدب بين الجديد والقديم لرشاد رشدي . كتاب مقالات في النقد الأدبي 1962 .

إن كل البحوث والدراسات التي تناولت قضية الصراع بين القديم والجديد كما رأينا ، إما أنها نظرت إلى الظاهرة على أنها جزئية من جزئيات حياتنا الأدبية . كما رأينا لدى باحثي الأدب المقارن ، واما أنهم نظروا إليها من زاوية مخصوصة ، كالذي رأينا عند محمد أبو الأنوار في (الحوار الأدبي حول الشعر) واما أنهم نظروا إليها باعتبارها صراعا محدودا في نطاقه الضيق (الأدبي أو اللغوي) كالذي نلمسه في كتاب علي العماري وكالذي نجد آثاره عند شوقي ضيف ومحمد مندور وقسطاكي الحمصي قبلهم جميعا . وهذا ما جعلنا نعرض في فصل مستقل في سياق هذا البحث إلى تحليل مستويات التصور للقديم والجديد عند الذين خاضوا الصراع ، أو عرضوا لتاريخه أو أسهموا فيه بحظ من الحظوظ . وإذن فلعله أن يكون بحث هذا الموضوع بحثا مستوفَى المادة ، معمَّق النظرة ، محدد المنهج ، جامعا بين التحليل والتقصي من آكد الواجبات على الباحثين والدارسين. وهذا ما أردنا أن نسهم فيه بنصيب .

وإذا كانت جريدة المصادر والمراجع بآخر هذا البحث ستعطي في حد ذاتها نظرة شاملة عن مدَى اتساع نظرتنا إلى مجال الصراع الأدبي الذي حددناه لأنفسنا ، ومدَى ما يمكن الانتفاع به من انتاج الباحثين والدارسين والكتاب الذين كانت لهم علاقة بهذا الموضوع من قريب أو بعيد ممَّا لا يناسب تقديمه في هذا العرض فان الاشارة واجبة إلى مراجع التاريخ العربي الحديث عامة . ومراجع تاريخ الفكر العربي المعاصر خاصة ، والبحوث القيمة عن تحليل الايديولوجيات والتيارات العقائدية في المجتمع العربي المعاصر ، سواء ما كان منها صوتا من أصوات الانتماء الفكري أو الايديولوجي ، أو ما كان منها بحثا أكاديميا صرفا ، وهناك كتب ودواوين ، اضطررنا إلى ذكرها والمراد منها مقدماتها التي كتبها غير أصحابها ، وكانت جد نافعة ومهمة في هذا البحث . وكذلك أعمال المؤتمرات الأدبية والندوات والاستفتاءات التي كانت تنظمها مجلات أو تصدر في كتب تذكارية . وسيلاحظ القارئ أيضا بين مراجع الأدب ومصادره كتبا للفلسفة والاجتماع والانثروبولوجيا ، نستطيع القول بأنها أفادتنا كثيرا بقدر ما أفادتنا كتب الفهارس والمعاجم والنصوص الأدبية ذاتها ، أعني كتب التراجم الذاتية ، والقصص التي كانت تعكس حقيقة ما كان يعانيه المجتمع العربي من تحولات عميقة ومخاض نفسي وحضاري عميق .

وهناك أبحاث ظهرت في المكتبة العربية بأخرة ، ونحن في آخر المطاف من بحثنا ، منست من قريب أو بعيد جوهر هذا الموضوع وربما وافقت ما كنا اكتشفناه أو استخلصناه لأنفسنا ، ولا ننكر أننا انتفعنا بها في تأكيد صواب أو نفي خطأ ، ولا حاجة بي إلى التذكير بأن الأبحاث التي ظهرت بعد 1978 كلها من هذا القبيل (24)

إن ما يميز هذا البحث هو محاولة تتبع أو رصد الظواهر الأدبية عبر جدلية الصراع بين القديم والجديد ، وتحليل هذه الظواهر إلى عناصرها الأولية حتّى تنكشف عن نواة وعي ايديولوجي يكمن وراء تكوينها ، ويشدها إلى الحياة الفكرية والوجدانية لعصرها ، أو لعقيدة صاحبها ، في إطار عريض من الصراع الحضاري والثقافي والاجتماعي ، الذي عرفه مجتمعنا العربي بعد انبعاثه ، ونهضته ، وعبر سعيه الدائب نحو مصير أفضل .

---

(24) من ذلك ما صدر سنة 1979 عن مؤسسة نوفل ببيروت ، ومن كتاب (الرحالون العرب وحضارة الغرب في النهضة العربية الحديثة) للدكتورة نازك سابايارد . ركزت فيه الباحثة على ظاهرة الصراع في المجال الفكري في مستويات متعددة ، من خلال أدب الرحلة وكتابات الرحالين ، ولم نستطع الاطلاع عليه إلا بعد طبع هذه الرسالة .

الباب الاول

البيئة والعصر

الفصل الأول

تحولات نفسية واجتماعية

عرف المجتمع العربي خلال عصر الانبعاث الذي يبدأ من غزو نابليون لمصر، بل من بداية هجرة الأوروبيين إلى البلاد العربية للتبشير والتجارة والتمهيد للاحتلال، حركة حياة جديدة كانت تعكس — عند التحليل — ثلاثة أنماط من التجاوز للواقع، وأعني بذلك الانطلاق من ثلاث حالات نفسية إلى نقيضها وهي :

1) من الثبات إلى الحركة .
2) من الانغلاق إلى الانفتاح .
3) من المحافظة إلى التجديد .

وهذا ما سنحلله في هذا الفصل، تمهيدا لتحليل البيئة والعصر في جميع مستوياتها .

— 1 —

لم يتعلق الناس في عالمنا العربي بشيء، وهم في نهاية عصر الجمود والانحطاط، مثل تعلقهم بفكرة الثبات، أو فكرة المحافظة على نسق الحياة التي يحيونها، سواء فيما يتصل بعاداتهم وأخلاقهم، أو ما يتصل بمعتقداتهم. ولاشك أنهم كانوا قد استسلموا لتلك الرتابة المطبقة التي جعلتهم يمارسون الحياة أشباحا بدون أرواح، فهم لا يطمعون في تطور، أو يطمحون إلى تغيير. وانعكس ذلك على عقيدتهم، فهم يتخذون منها وقاء ضد كل (بدعة). ومنطقا لتبرير كل شيء، فالعقيدة نفسها تملأهم تعاليا على «عالم الكفار»[1] أو تملأهم قناعة بالقضاء

(1) يؤيد هذا الحكم ما ذكره ابراهيم سلامة عن إشاعة المصريين الحذر من الاتصال بأوربا فيما بينهم خلال حكم المماليك . انظر تيارات أدبية بين الشرق والغرب ص 190/... وانظر ما ذكره أيضا مؤنس نقلا عن الجبرتي من موقف المصريين عندما سمعوا بالغزو الفرنسي لمصر . (الشرق الاسلامي) ص 58 .

والقدر ، فهم لا يعبأون بما يكون وراء حياتهم أو أمامها من خير أو شر ، ولم ذلك والانحطاط يجد مبرراته مثلما يجدها التقدم سواء بسواء ؟

هذه الأفكار هي التي كانت تحيط ذلك الواقع الجامد بسياج من التبرير ، فتجعل الحياة داخله بمثابة الحياة داخل كهف ، حياة تجري في ارتخاء وكأنها وسط بين النوم واليقظة . وأهل الكهف هنا هم العرب قبل حركة الانبعاث[2]

وسنرى هذا الظلام الذي خيم على أهل الكهف من خلال الوصف الذي قدمه (سندباد مصري) في هذه العبارة : « نزل الستار على تاريخ مصر ، وأرخى الظلام سدوله على القاعة بعد خروج الممثلين والنظارة ، وهم أولئك العلماء والفنانون والتجار وأهل الحرف والصنائع والمباشرون والكتاب الذين أخرجوا في ركاب سليم العثماني[3] ، وإذا كانت مصر لم تخل تماما من أهلها فإن التاريخ المصري يصاب بظلام تاريخي يشبه ما أصابه بعد غزو الهكسوس[4] والظلام الذي نتحدث عنه ليس ظلاما تاريخيا تاما ، بل كان ديجورا روحيا . ولا أحسب مصر في تاريخها الطويل عرفت عهدا أظلم من تلك القرون الثلاثة أو الأربعة التي مرت عليها بعد موقعة « مرج دابق » بالشام ، وموقعة « سبيل عسلان » بمشارف القاهرة »[5]

وهذا الوصف ينطبق على تاريخ الشرق العربي كله في هذه الفترة بدون حاجة إلى تخصيص أو استثناء ، وهو لا يختلف عن الوصف الذي قدمه الرحالة الفرنسي فولني Volney عن الشرق إلا من حيث التفصيل الدقيق[6]

---

(2) ادرك الشاعر حافظ ابراهيم هذا المعنى حينما عبر عن النهضة قائلا :

أفقنا بعد نوم فوق نوم على نوم كأصحاب الرقيم

الديوان 1 / 180

(3) يقصد سليم الأول العثماني (1467 — 1520) سلطان تركيا ، وهو الذي انتصر على السلطان الغوري في معركة مرج دابق بالشام سنة 1516 ، وهزم سلطان مصر طومان باي في معركة الريدانية سنة 1517م .

(4) هم غزاة اجتاحوا مصر حوالي 1730 ق م فأذلوا المصريين ، ثم قاومهم المصريون وأجلوهم عن مصر بعد ذلك في القرن السادس عشر ق م .

(5) حسين فوزي : سندباد مصري ، ص 34 ، دار المعارف بمصر . ولعله يعني موقعة الريدانية . وفي كلام حسين فوزي مبالغة وتهويل

(6) عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ج 1 ص 12 .

ونقصد بفكرة الثبات هنا الثبات على التخلف ، والجمود على التقاليد والاستكانة للأوهام ، والاكتفاء بالقشور عن اللباب في كل شأن من شؤون الحياة التي كان الناس يحيونها . وكان لهذا الجمود كما قلنا مبرراته الدينية والسياسية والاجتماعية . وإذا لم نكترث ببعض الحركات العابرة ، التي كانت تعكر صفو السكينة في ذلك التاريخ ، أو ببعض الانتفاضات الشعبية أو الاضطرابات الداخلية[7] التي كانت تنتهي بتغيير الحكام والولاة فإن ذلك الكهف الكبير كان بنجوة من حركة التطور ، وكان أهله رقودا في هيأة ايقاظ ، يجترهم الزمن كأنهم كابوس ثقيل . فإذا تراءت لهم صورة لما كان يجري في أوروبا الناهضة أو سمعوا به استخففوا بكفرتها ، واستهزأوا بقوم كتب لهم نصيب من الدنيا ، وهم عن الآخرة غافلون . وحتّى عندما داهمت أوروبا العالم العربي كان حكام هذا المجتمع يظنون أن قوة الافرنج لا تستطيع أن تقف أمام خيولهم .

كانت حملة بونابرت أول غزو تقوم به أوروبا الحديثة بعد الحروب الصليبية التي لم تكن ذكرياتها قد فارقت ذاكرة الشرق العربي بعد . والواقع أن هذه الحملة كشفت في نفس الوقت عن أطماع أوروبا في الشرق وتفوقها عليه ، وعن عجز أهل الشرق عن الوقوف في وجهها ، بل انهم في الوقت نفسه أخذوا ينبهرون بهذا التفوق الأوروبي الذي بدا لهم في شكل أعاجيب[8] وسبق هذه الحملة الأوروبية بقليل هزة أخرى أحدثتها الثورة الوهابية في منتصف القرن الثامن عشر ، فكانت الانفجار الأول الذي هيأ أسباب الانبعاث الديني مثلما هيأت حملة نابليون أسباب الانبعاث القومي . وهذان الحدثان مقترنيين أو متعاقبين كانا مبعث اليقظة الشاملة في هذا المجتمع الساكن المطمئن . وهي حركة ذهبت بروح الطمأنينة الى غير رجعة . فالدعوة الوهابية التي نهض بها محمد بن عبد الوهاب النجدي (1703 — 1791)

---

(7) انظر : الثورات الشعبية التي كانت تظهر من حين لآخر في كتاب : تاريخ الفكر المصري الحديث للدكتور لويس عوض ج 1 ص 7 — 29 ويلاحظ الدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى أن المجتمع العربي عرف بعض التحركات التلقائية للاصلاح الديني والثقافي في نهاية القرن الثامن عشر ، وهذه الحركات هي التي نمت في القرن التاسع عشر وتمخضت عن حركات التجديد انظر : حركة التجديد الاسلامي في العالم العربي الحديث . ص 24 . منشورات معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة 1971 .

(8) عمر الدسوقي . في الأدب الحديث : ج 1 ص 16 .

في الحجاز هزت مشاعر المسلمين في كل البلاد الاسلامية ، ولاسيما البلاد العربية ، لما انطبعت به من جرأة وصراحة . فكانت أول صوت زعزع سلطان الخرافة التي استولت على عقول الناس وأصابت بالتحريف حقائق العقيدة الدينية ، بل كانت هذه الدعوة أكثر جرأة حين أعلنت تمردها على السلطان العثماني الذي يخضع له العرب ، ان لم نقل ان الثورة الوهابية كانت أول نذير بانهيار الخلافة العثمانية . ولهذا كان لها من التأثير السياسي والاجتماعي أبعد مما كان لها من التأثير الديني .

أما غزو بونابرت لمصر سنة 1798 فقد أحدث لدَى المصريين شعورا بالقلق ، عندما وجدوا أنفسهم على هذا الوضع من التخلف الذي لمسوه في انهزام دولتهم أمام جيوش الفاتحين ، نعم اضطر نابليون إلى الانسحاب من مصر بعد زمن قصير ، ولكنه ترك وراءه نوعاً من التأثر وروحاً مِن القلق بعثتها في نفوسهم الادارة الفرنسية القصيرة الأمد في هذه البلاد . يقول المؤرخ الانكليزي الكود : « لقد ترك الاحتلال الفرنسي في مصر أثرا لا يمحَى ، فقد ظل المصريون يعجبون بنابليون بعد خروجه من ديارهم ، وظلت أساليب الإدارة الفرنسية مهيمنة على حكومة مصر ، وظلت عادات التفكير الفرنسية تسيطر على الطبقة المستنيرة بمصر ، وان ما خلفته الحملة الفرنسية في مصر خلال ثلاثة أعوام لا غير لمن اضخم ما يتسنَّى انجازه في هذا الأمد الوجيز[9] وهذا الجبرتي يقدم لنا شهادة قيمة تلخص مشاعره ، ومشاعر جيله ازاء ذلك الحدث العظيم ، حين يقول : « وحلت سنة 1213هـ وهي أولى سني الملاحم العظيمة والحوادث الجسيمة ، والوقائع النازلة ، والنوازل الهائلة ، وتضاعف الشرور ، وترادف الأمور ، وتوالي المحن ، واختلال الزمن ، وانتكاس المطبوع ، وانقلاب الموضوع ، وتتابع الأهوال ، واختلاف الأحوال ، وفساد التدبير وحصول التدمير ، وعموم الخراب وتواتر الأسباب »[10]

لم هذا كله ؟ ان الحياة التي كانت في نظر الجبرتي تجري قبل الحملة الفرنسية على نسقها المعتاد ، والتي كان كل شيء فيها مطبوعا وموضوعا قد بدأت تتغير ، وامتحنها القدر فانكشف ضعفها ، وتوالت عليها الأهوال ، وتضافرت على تغييرها الأسباب ،

---

(9) انظر : في الأدب الحديث لعمر الدسوقي ج 1 ص 18 وانظر أيضا : الحقيقة عن العالم العربي : ص 50 .

(10) الجبرتي عبد الرحمان : عجائب الآثار في التراجم والأخبار : ج 179/2 .

كذلك كان مسلمو ذلك المجتمع الهاجع في غبش فجر الانبعاث ينظرون إلى الحياة مثل الجبرتي ، ويرون ميزانها لا يستقيم إلا إذا كانت كفة الإسلام هي الراجحة ، وسلطانه هو الغالب . وكانوا يعتقدون أن سلطان الأتراك سيد السلاطين مهما بلغت شكواهم منه ورأيهم فيه . فإذا انهزمت جيوشه واستباح جند النصارى أرضه فقد اختل ميزان الحياة ، واضطرب أمرها وكان ذلك نذيرا بكل شر.[11]

وبغتة رَحَل الاستقرار عن ديار الشرق ، وشعر سكان السفينة الراسية في مرفئها منذ الحروب الصليبية بأن عليهم أن يمخروا العباب مرة أخرى ، باحثين عن مرفأ جديد . ولم هذا كله ؟ ألم يكن العقل العربي قد كف عن التفكير وعن الابتكار ، بفضل ما قدمه الأسلاف من روائع وانجازات وحلول ، وضعت حياتهم في منتهَى التوازن والاستقرار ؟ أليس يجد العالم أفضل منازله هنا ، فلم يذعره الآخرون ؟ انه حتَّى في لحظات الاضطراب التي تعكر صفو الحياة لم يكن يخلو عندهم من رتابة الحركة نفسها . فعندما تدق طبول الحرب تغلق الحارات والدروب ، وتقفل المتاجر ، وتنقل المحاصيل والارزاق إلى المخابئ ، ويحمل النساء والأطفال إلى البيوت غير المعروفة ، ويجتمع الشيوخ في المساجد ليرددوا «الذكر» و«البخارى» استلطافا للمقادير .

ذلك هو أسلوب التفكير الموروث عند الناس في هذه الحقبة من الزمن ، حيث نعموا فيه بالثبات والاستقرار ، اما ما كان يتخلل هذا التاريخ من مظالم وانقلابات يصطلي بنارها الناس فذلك من لوازم الدهر ، وسنة الحياة التي لا راحة فيها لذي عقل ينعم بعقله .

وحسبنا أن نتتبع هنا شعور القلق الذي نقل الناس من حياة الجمود إلى حياة الحركة ، ومن الثبات إلى الاضطراب ، ومن الارتخاء إلى التوتر ، لأن هذه التحولات النفسية والاجتماعية كانت نواة ذلك الانقلاب الاجتماعي الذي ستعرفه حياة الشرق بدون انقطاع . على أن هذه التحولات نفسها انما أوجدتها تقلبات وأحداث سياسية وصراع مرير خاضه الناس فيما بعد ذلك ، دون أن يدركوا نتائجه البعيدة . فالقلق الذي نتحدث عنه إنما ذرَّ قرنه أولا في أعقاب الوعي الديني الذي

(11) انظر : الشرق الاسلامي ص 67 . لحسين مؤنس .

بعثته الحركة الوهابية كما أشرنا ، فهز أسباب الخمول والشعوذة ، وبعث الشك في نفوس المؤمنين السذج فيما كانوا يتعلقون به من أوهام ، ثم جاءت حملة نابليون على مصر ، وما تبعها من مظاهر الغزو الحضاري الأوروبي ، فازداد الناس وعيا . بمظاهر التخلف والانحطاط .

لم تكن حملة نابليون لمصر مجرد حدث عسكري يدخل في رتابة الأحداث والتقلبات المألوفة ، وإنما كان حدثا خطيرا بالقدر الذي لم يتصوره الجبرتي ولا عصره على حقيقته . لأنه حمل في طياته انقلابا جذريا سيصيب الحياة العربية في كل شيء . وأول ما حمل من ذلك جذوة الشعور القومي إلى عالمنا العربي في شكل غامض ، وملتبس بالشعور الديني أول الأمر ، ثم أخذ ذلك الشعور يختمر في النفوس ويتبلور ويأخذ طابعه النوعي قليلا قليلا . فسياسة الاستعمار الأوروبي كانت ترمي إلى تصفية الامبرطورية العثمانية والاستيلاء على تركتها . ولم يكن هناك سلاح أمضى في تحقيق ذلك من تغذية الفكرة القومية في الأمصار التي كانت تحتلها الخلافة العثمانية ، لتقوية روح الانفصال بين أبنائها ، باسم القومية العربية حينا ، وباسم القوميات الاقليمية حينا آخر[12] وليس معنَى هذا أن الغازي الفرنسي نابليون بونابرت هو الذي ابتكر فكرة البعث القومي في البلاد العربية ، فقد كان هذا الشعور يختلج في نفوس العرب تلقائيا ، في مصر وفي غير مصر بسبب فساد الحكم التركي أو المملوكي . ولكن بونابرت — فيما يبدو — انتفع من هذا الشعور وغذاه ، وعمل كل ما في وسعه لتحويله إلى سلاح سياسي في معركته مع المماليك أولا ومع الترك ثانيا[13] وبالرغم من شعور القلق أو من شعور التحدي الذي جرح كبرياء العالم الغربي فان هذا العالم لم يكن يومئذ يستطيع أن يفعل شيئا أكثر من أن يغضب أو يتذمر أو يخرج للفرجة على ما يأتيه الفرنسيون من عجائب يحكي عنها الجبرتي الشيء الكثير[14] ، لأن الوقت لم يكن قد حان لاشتراك هذا المجتمع في تحديد مصيره ، وإن كان قد شعر بضرورة البعث الذاتي على أي حال ، وخامره الشعور بأن شيئا جديدا يجب أن يسري إلى حياته لينفض عنها غبار الخمول والوهن .

---

(12) لويس عوض : تاريخ الفكر المصري الحديث (الخلفية التاريخية) ص 75 .
(13) المرجع السابق .
(14) الجبرتي : عجائب الآثار في التراجم والأخبار ج 3 ص 33 — 36 ط بولاق .

لقد انبعثت الحركة في المجتمع العربي، فانتقل من الثبات والاستقرار إلى القلق والاضطراب ونشدان التغيير، وأحس بذلك نابليون بونابرت نفسه عندما كتب عن جولته في مصر قائلا : تتمنّى ولايات الدولة العثمانية الّتي لغة أهلها العربية من أعماق قلبها حصول تغيير عظيم ، وتنتظر الرجل الذي يقع هذا التغيير على يديه »[15] ويعلق الدكتور لويس عوض على هذا بقوله : « وهذا الكلام خطير الدلالة ، لأن نابليون — وهو السياسي العملي — ما كان ليبني أحكامه على أوهام من صنع خياله ، وما كان ليصور العالم العربي في صورة المجتمع القلق المنتظر لظهور المخلص له من براثن الأتراك العثمانيين ، لولا أنه قد تجمع لديه من التقارير والشواهد ، وشهادات المؤرخين والرحالة والجواسيس والقناصل ما يثبت له أن العالم العربي كان حتّى قبل مجيئه إلى مصر بمثابة لغم عظيم ينتظر الشرارة التي تفجره »[16] وقد نختلف مع لويس عوض في الرؤية ، أي في الباعث على تشخيص هذا الشعور يومئذ أو في تفسيره ، ولكننا لا نختلف معه في اثباته والاستدلال على وجوده .

هذا الشعور الخافت بالقومية ، وهذا القلق تجاه غزو بعض دول أوروبا للشرق العربي دون قدرة هذا العالم على المقاومة ، وهذا الشعور بالتخلف والضعف الذي غمر الناس بعد مشاهدتهم قوة الغازي وعجائب حضارته ، وهذا الاقبال المتزايد من النصارَى على الشرق ، يفدون عليه زرافات زرافات منذ أوائل القرن التاسع عشر ، ليشتروا الأراضي ويرتهنوا العقارات ويقيموا المصانع والمتاجر ويسمحوا لأنفسهم أن يأتوا من الأعمال ما لا يأتونه في بلادهم[17] ، كل ذلك خلق هذا القلق الغامض في نفوس الناس ، ودفعهم إلى الخروج عن هذا الثبات الذي ألفوه في حياتهم ، فأخذوا يبحثون عن طريقهم من جديد . فكانت المبادرات الفردية التي لا يمكن استقراؤها أو تتبعها حين أخذ الناس يقلدون ما وسعهم التقليد مظاهر الحضارة الوافدة في جرأة وتبذل كلّفهم تضحيات جسيمة في أول الأمر ، كالذي حكاه الجبرتي عن إعدام بنت الشيخ البكري من أجل اختلاطها بالفرنسيين واتخاذها لباسهم ، وذلك بعد خروجهم[18]

(15) لويس عوض : تاريخ الفكر المصري الحديث (الخلفية التاريخية) ص 66 . 67 .
(16) لويس عوض : تاريخ الفكر المصري الحديث . ص : 67 .
(17) حسين مؤنس : الشرق الاسلامي في العصر الحديث . ص : 61 .
(18) الجبرتي : عجائب الآثار . ج 3 المج 2/ص 486 ط/بيروت .

وبالرغم من أن الناس كانوا لا يهتمون بغير حياتهم اليومية ، ولا يقيمون وزنا لغير تلك التقاليد والمقدسات التي تهيمن على واقعهم ، فانهم اخذوا تحت تأثير الهواء الجديد يشعرون بضرورة النظر إلى العالم الثاني ، عالم الغرب ، نظرة جدية يمازجها القلق والطموح . لقد أصبحت الحركة الدينية الإصلاحية الناشئة من الصوت (الوهابي) وتنديد العلماء والوعاظ بمفاسد الناس وانحلالهم تأخذ طابع نذير جدى ، وتكون مع اصداء الحركة الاصلاحية في تركيا ضوضاء فكرية تقوى أو تضعف حسب البيئات .

نعم ، كان هذا المجتمع رغم ذلك يجد غايته في اجترار ذاته ، وفي احترام ماضيه ، كما كان يجد قوته ولذته معا في الانسجام مع هذا الماضي ، ولكنه كما قال جاك بيرك Jacques Berque «كان يخفي في قرارة ذاته بالإضافة إلى ذلك كله بذور تحوله ، فلقد قدر للأحداث التي لم يكن قد سمع بها من قبل والتي هزت المشرق العربي ان تهز كيان المحافظة لمصلحة روح التجديد »[19]

— 2 —

كانت النتيجة الأولى إذن من الانتفاضة النفسية عقب الثورة الوهابية ، والحملة الفرنسية وما أعقبها من انبعاث ديني ووطني تلك الحركة التي أخرجت الناس من عالم الثبات والجمود إلى عالم الحركة ونشدان التغيير . أما النتيجة الثانية لذلك فهي الانفتاح على الغرب ، أو على الحضارة الغربية والأنظمة الحديثة التي حملها الغزاة الفرنسيون ، أو تطلع إلى الاقتباس منها أولئك الذين طمحوا إلى الحركة والتجديد . وهكذا أخذت القواقع تنحل ، والسماديرتنقشع ، والأغشية تزول ، وأخذت التأثيرات الوافدة والأفكار المجلوبة والبضائع المستوردة تعمل عملها في غزو عالمنا العربي ببطء . تفد عليه مع الرحالة والبعثات والمبشرين والمشاهدات والأسفار .

وفي غمرة ذلك كله كانت ضمائر الناس وعقولهم قد أخذت تنجاب عنها الظلمات ويصيبها من التطور الظاهر والخفي ما لا تقوى على دفعه . فكانت تندهش مما ترى وتسمع ، ويتحول دهشها إلى اعجاب ، ويلح عليها الفضول في أن تزداد

(19) جاء بيرك : العرب تاريخ ومستقبل ص : 30 .

اطلاعا ، فتمضي في الاستزادة مما تسمع أو مما تشاهد أو مما تقرأ ، ثم يوقعها ذلك في تيار من التأثر والتقليد ، وقد يدفعها الطموح إلى المغامرة والرحلة في طلب الجديد ، مثلما حدث للمجتمع الأوروبي في اعقاب نهضته ، حيث أصبح الرجال وأفكارهم معهم يتحركون من الجنوب إلى الشمال ، ومن الغرب إلى الشرق ، ولم يعودوا يكتفون بهذا الغذاء الذي يقيم الأود ، وانما يطمعون في التجديد ، ويطمحون إلى التغيير ، ولو ألقَى بهم في أحضان المغامرة[20] . وسيجد الباحث آثار هذا التحول النفسي في كتب الرحلات التي كتبها الشرقيون عندما رحلوا إلى أوروبا أو في القصص التي كتبها القصاصون في تصوير واقع المجتمع الشرقي في القرن الماضي .

إلا أن الإنسان الشرقي في هذه اللحظة لم يكلف نفسه عناء تحليل هذه الحضارة الجديدة بقد ما عنّى نفسه بمحاكاتها ، فقد غمرته كالسيل مع الغزو الاستعماري الذي أغرق البلدان العربية في (سوقه) . حيث عرضت أوربا نفسها عليه بفكرها وتقاليدها ، كما جذبته إلى صناعاتها ، وربطته بحركة انتاجها ، وتركته منجذبا إلى عالمها بدوافعه الذاتية . ويمكن أن نتصور كيف أدَّى الاستيراد المتزايد للبضائع الأوروبية إلى انهيار الصناعة التقليدية . وكيف أدَّى تطور التجارة الخارجية إلى نمو المدن التجارية ، وكيف تلازم الاستهلاك والتكيف كمظهرين متكاملين ، ارتبطت بهما حركة التحول الاجتماعي والنفسي في هذه الفترة بالذات[21] ، أما الاستهلاك فكان مظهرا اقتصاديا واجتماعيا دعت إليه حاجة التنظيم الجديد ، أو حاجة الاشباع للفاقة الفكرية والمادية في مجتمع عاش أحقابا من الفقر والاستنزاف . وأما التكيف فقد جاء في أعقاب عملية الاستهلاك ، ليخلق واقعا منفتحا باستمرار على معطيات الحضارة الغربية وانتاجها . ولم يقف هذا التكيف عند حدود المظهر الانفعالي ، بل أصبح فاعلية نفسية تشكل بذاتها عاملا من عوامل التطور ، وبذلك انتقل التحول من مستوَى استهلاك الأشياء إلى مستوَى استهلاك الأفكار . وأصبح التطور عدوَى لا تقاوم ، وتجاوز مداه قدرة المحافظين على الوقوف أمام تياره . وكان يقتضي الناس

---

(20) بول هازار : ازمة الضمير الأوروبي الحديث . (الفصل الثالث) .

(21) انظر تاريخ الاقطار العربية الحديث : لوتسكي ص 146 ، 147 .

ألوانا من التضحيات ، وتحديا للتقاليد ، يأخذون أنفسهم بذلك في غير رفق ولا هوادة ، مهما كلفهم ذلك الجديد من خصومات وتضحيات وصراع وتحديات وهكذا يسكت (الراديو) صوت (الشاعر) في (زقاق المدق) العتيق ، بعد عشرين سنة من رواية الأسطورة ...[22] أو ينطلق (اسماعيل) كالمجنون ليحطم (قنديل أم هاشم)، الذي كان رمزا للخرافة والجهل وسط حرم (السيدة زينب)[23] وليقول لهؤلاء المصريين واحدا واحدا : «استيقظ استيقظ من سباتك ، وافتح عينيك . ما هذا الجدل في غير طائل والشقشقة والمهاترة في سفاسف؟ تعيشون في الخرافات وتؤمنون بالأوثان ، وتلوذون باموات»[24]

كان الناس يستيقظون في الشرق العربي على هذا النحو ، وتدب الحركة في كيانهم ، عبر نوبات من التمرد متتابعة ، وفي عواصف من الثورة النفسية متلاحقة ، ولم يكن هذا التحول من الثبات إلى الحركة ، ومن الانغلاق إلى الانفتاح ليحدث ، أو ليستمر كما تشاء الصدفة ، بل كان يحدث ، وتتوالى مظاهره ، وتتسع مجالاته وتنهار أمامه قلاع المحافظة والجمود ، بفعل شبكة من المؤسسات الحديثة التي قامت على أساس من التخطيط لتحديث المجتمع العربي ، أو تمدينه ، كما كان يحلو للرجل الأوروبي في القرن التاسع عشر أن يطلق عليها . وكان من وراء (رسالة التمدين) هذه قوى تعززها ، كشراهة الصناعة الاروبية إلى السوق الشرقية ، أو شراهة هذه الصناعة إلى مواد الشرق الأولية ، وإلى مراكز الصيرفة ، وميادين الاستثمار ، والمنافسة في اكتساح أكثر ما يمكن من مناطق العالم المتخلف . وبذلك أثمرت حركة الاستعمار الأوروبي التوسعية خريطة جديدة من صراع القوى العظمى حول الشرق الأوسط[25] ، أي بلدان العالم العربي بصفة عامة .

تضافرت هذه العوامل المختلفة على توجيه حياة الناس نحو الأخذ بأساليب الحضارة الحديثة ، وليس من سبيل إلى ضمان تكيفهم معها إلا في تعميق احتياجهم

---

(22) نجيب محفوظ زقاق المدق (قصة) ص 11 .
(23) يحيى حقي : قنديل أم هاشم (قصة) ص 48 .
(24) المرجع السابق ص 45 .
(25) تشايلدرز : الحقيقة عن العالم العربي ص 54 .

إليها باستمرار . لقد جاء هذا الانفتاح على الغرب اذن بامتحان عسير للإنسان الشرقي ، إذ لم يلبث أن جعله يفقد التوازن بين تجاذب القوى ، كان ذلك يحدث دون أن يحس أهل الشرق بهذا الضغط الذي تمارسه الحضارة الحديثة على حياتهم ، أو قل إنهم كانوا عندما يحسون به يعتبرونه ضرورة لا مفر منها للخروج من التخلف والجمود . وكأنما كان الانطلاق إلى استبدال الجديد الطريف من العتيق البالي معبرا نحو الابتعاد عن الذات وعن الماضي وعن التراث[26]

إن الانفتاح على الحضارة الغربية دعا الناس إلى تجاوز الأسوار العتيقة والأحياء القديمة إلى حيث المباني الجديدة والشوارع الفسيحة والإدارات النشيطة والآلات المتحركة ، مثلما دعاهم إلى نبذ تلك الحياة العتيقة بقيمها وتقاليدها وإلى التنفس في هذا الهواء الجديد . فقد كانت التقنية الحديثة التي تسربت قليلا قليلا إلى حياتنا عاملا خفيا وظاهرا عمل على تحطيم البنيات الاقتصادية للمجتمع العتيق ، فتغيرت وسائل الانتاج ، وازداد الناس قناعة بجدوَى هذا التغيير ، ولاسيما بالنسبة للطبقة الوسطَى من المجتمع ، أو البرجوازية الصغيرة الطامحة إلى المزيد من النمو والازدهار . واثر ذلك تغيرت مفاهيم الناس عن معنَى الحياة الاقتصادية ، وارتسم في أذهانهم الخط الفاصل بين التقدم والتخلف في ميدان الانتاج والتصنيع ، وفي استغلال الطاقة أو استغلال اليد . وكانت الضرورات التي تصطنعها الحضارة الحديثة في حياة هذا المجتمع الذي ينفتح على الغرب بقدر تزايد ضروراته تفتح أمامه كل يوم أجواء جديدة للمغامرة وللانقياد إلى سحر الجديد . وفي كل مرحلة يقطعها هذا المجتمع يتبدى العالم العصري من منظور آخر ، أكثر جدة وأكثر سرعة وأكثر فعالية .

إن هذا المجتمع العربي كان يدعى كل يوم — أحس بذلك أو لم يحس — إلى اعمال جديدة تزداد بازدياد انفتاحه على الحضارة الغربية . وكان يغير ما بنفسه من قيم ومفاهيم وتقاليد بعد أن يتغلب على ما ينشأ في وجدانه من صراع بين الماضي والحاضر ، بين أشياء يودعها وأشياء يستقبلها . وربما كانت عقول الناس ونفوسهم تستشعر الانقباض والحيرة حينا والصراع العميق حينا آخر أمام ما يودعونه من حياتهم وما يستقبلونه ، أو قل : ان نفوسهم كانت تتأوه وتتلوَّى تحت ضربات معول

(26) انظر تحليل الصراع النفسي بين القديم والجديد من خلال ما كتبه جاك بيرك : العرب تاريخ ومستقبل ولاسيما فصل التخلي عن صورة الانسان التقليدي . ص 21 وما بعدها .

الجديد مثلما كان يحس بطل « قنديل أم هاشم » تجاه صديقته الانجليزية « ماري » لقد كانت « ماري » هي هذا الجديد أو هي رمز هذا الجديد القاسي ، وإذا بالروح الشرقية تستيقظ يوما فإذا هي تتهدم حجرا تلو حجر ، وتنفتح الحصون وتسقط القلاع ، وتفتح الثغرات ، وتتسرب منها الشكوك والشبهات ، فالعلم يغزو الدين ، والحاضر يطغَى على الماضي . « والحكمة الشرقية التي عاشت طول دهرها تنساب كالنيل الهادئ العميق تفني في المحيط الكبير حيث الموج المتلاطم »[27]

ماذا كانت وسائل هذا الانفتاح على الحضارة الغربية ؟ لقد كانت الرحلات والبعثات وحركة الترجمة والمدارس الحديثة المنافذ الأولَى التي مر منها الفكر العربي إلى العالم الجديد .

وكان للتبشير دوره المعروف في توسيع مجال الالتقاء بالفكر الغربي . فقد كان للمبشرين خلاياهم المبثوثة منذ أمد بعيد في ديار الشرق العربي ، غير أنهم وجدوا في حركة التحديث التي تحمس لها محمد على في مصر وولده ابراهيم بسورية مجالا لبذل المزيد من نشاطهم ، حيث تسامح هؤلاء الحكام في الترخيص بفتح المدارس، فاستقرت البعثات التبشيرية في بيروت ودمشق وغيرهما من بلاد الشام. وكانت هذه البعثات على مذاهب ، فمنها البعثات اليسوعية التابعة لفرنسا ، ومنها البعثات البروتيستانية الامريكية ، ومنها الارثوذوكسية الروسية[28] واصطنعت هذه البعثات — وفي مقدمتها البعثات الامريكية — اللغة العربية للتبشير ، وعملت على اجتذاب الشباب إلى دوائرها ، فعني الامريكيون (الانجيليون) بانشاء المدارس الابتدائية والثانوية ، للبنين والبنات ، وبلغ عدد ما أنشأوه منها إلى سنة 1860 زهاء ثلاثين مدرسة . كما عنوا بتأليف الكتب المدرسية لمدارسهم ، واستعانوا في ذلك بنفر من أدباء العصر[29] أما اليسوعيون فقد كانوا أكثر تغلغلا من أولئك ، حيث عنوا بصفة خاصة بتربية البنات وانشاء المعاهد لهن ، ونشر الكتب العربية القديمة في مطابعهم ، ونشر الدراسات المتعلقة بالثقافة العربية في مجلاتهم[30] وانتهَى التنافس

(27) ثورة الشباب لتوفيق الحكيم ص 150 .
(28) لوتسكي : تاريخ الاقطار العربية الحديث : 157 — 158 .
(29) محمد يوسف نجم : الفكر العربي في مئة سنة : ص 42 — 43 .
(30) المرجع السابق : ص 43 .

بين الفريقين إلى انشاء الكليات بلبنان ، وكان الانجيليون الاميريكان أسبق إلى هذه الفكرة ، فأنشأوا الكلية السورية الانجيلية سنة 1866 ثم أنشئت جامعة القديس يوسف بلبنان تابعة لليسوعيين سنة 1875 (31)

هذه المدارس والمعاهد كانت قد فتحت المجال أمام العرب لتعلم اللغات الغربية ، والانفتاح على الفكر الغربي . فإذا انتقلنا إلى مصر وجدنا حركة التعليم الحديث — وهو الذي يعنينا الآن باعتباره من وسائل الانفتاح على الحضارة الغربية — تبدأ منذ سنة 1816 . ولكنها بدلا من أن تتجه إلى السير من الأدنَى إلى الأعلى عكست الآية فعنيت بالأعلى ، أي بدأت بانشاء المدارس العليا ، لأن دولة محمد علي في مصر لم يكن يعنيها انشاء فكر مصري أو ثقافة وطنية من الأساس ، بقدر ما كان يهمها انشاء أطر تقنية وعسكرية للدولة المصرية الحديثة . وهكذا نص القانون التنظيمي الأول للتعليم بمصر سنة 1836 بأن الغرض من انشاء المدارس العليا هو اعداد موظفين للادارات المختلفة المدنية والحربية (32)

وباعتلاء اسماعيل عرش مصر كان عدد رجال البعثات التي أرسلها محمد علي وخلفاؤه قد ناهز الأربعمائة ، ارتادوا مدارس ايطاليا وفرنسا وانجلترا وألمانيا والنمسا لدراسة الطب والهندسة والفنون الحربية والبحرية ، والترجمة والحقوق والإدارة والكيمياء والعلوم الرياضية والطبيعية والزراعية ، وفنون الطباعة والنسيج وصناعة السفن (33)

وعندما رسم اسماعيل خطته لاستئناف مسيرة محمد علي في تحديث مصر بدأ بارسال البعثات من جديد ، فوجه ما لا يقل عن مئة وعشرين مبعوثا إلى فرنسا ، لدراسة مختلف الفنون والآداب ، مع احاطتهم بضروب العناية والمراقبة . وهذه البعثات التي اختلفت إلى معاهد العلم في أوروبا ، في عصر الانبعاث كانت عاملا فعالا في نقل الحضارة الغربية إلى مصر نقل خبير معاين ، وهي التي اضطلعت

---

(31) انظر تفصيل الكلام عن مدارس البعثات عند جرجي زيدان (تاريخ آداب اللغة العربية ج 17/4 ... والفكر العربي في مئة سنة ص 43/41 . والآداب العربية في القرن التاسع عشر لشيخو اليسوعي ج 1/ ص 76/...

(32) سيد ابراهيم الجيار : تاريخ التعليم الحديث في مصر ص 66 .

(33) محمد يوسف نجم : الفكر العربي : ص 47 .

بعملية التغيير الكبرى فيما بعد[34]

وإذا لم تكن سورية قد عرفت في هذه الفترة نظام البعثات ، أو لم تعرفه على هذا المستوى الواسع ، وبهذا القصد إلى تكوين الأطر العليا لادارة الدولة فانها قد عرفت في حركات الهجرة إلى آفاق العالم الجديد في أروبا وأمريكا منفذا جديدا أتاح لأبنائها الاطلاع على الحياة الغربية ، كما أتاح لها ممارسة هذه الحياة والتأثر بها ، ونقل الكثير من مظاهرها إلى الوطن العربي . وكان لبعض هؤلاء الرحالة والمهاجرين آثار بعيدة كالذي أحدثه مارون النقاش حين نقل المسرح الغربي إلى العالم العربي .

أما الذين لم يرحلوا ولم يسافروا ، أو لم يتح لهم أن يتلقوا هذا التأثير أو الانفتاح على العالم الغربي عيانا أو مدارسة فقد أتاحت لهم رسائل الرحالة وكتبهم الاطلاع على الحضارة الغربية . فقد ألف بعض الرحالة كتبا سجلوا فيها مشاهداتهم وانطباعاتهم عن الغرب وما مروا به من تجارب في العواصم الغربية ، ووصفوا ما شاهدوا من آثار عمرانية واخلاق اجتماعية ، ومؤسسات اقتصادية ، وأنظمة سياسية ، وأنشطة فنية وثقافية . نذكر من هؤلاء رفاعة رافع الطهطاوي في رحلته (تخليص الابريز في تلخيص باريز)[35]. وأحمد فارس الشدياق في رحلاته الثلاث (الساق على الساق فيما هو الفارياق) و(كشف المخبا عن كنوز أوروبا) و(الوأسطة في معرفة أحوال مالطة)[36] وخير الدين التونسي في رحلته (أقوم المساك إلى معرفة الممالك)[37] ومحمد بيرم التونسي في رحلته (صفوة الاعتبار في مستودع الأمصار)[38] وحسن توفيق المصري في (رسائل البشرى في السياحة بألمانيا وسويسرا)[39] وأمين فكري المصري في رحلته (ارشاد الالبا إلى محاسن أوروبا)[40]

---

(34) المرجع السابق ص 47 .

(35) طبع بالقاهرة سنة 1834 .

(36) طبع الأول بباريس سنة 1855 ، والثاني بتونس س 1866 ، والثالث بالاستانة سنة 1881 .

(37) نشر بتونس سنة 1867 .

(38) نشر بالقاهرة سنة 1884 .

(39) نشر بالقاهرة سنة 1891 .

(40) نشر بالقاهرة سنة 1892 .

كل هذه الرحلات نشرت في النصف الثاني من القرن الماضي ، وقرأها الكثيرون ، ففتحت عيونهم وعقولهم على ما كان يجري في العالم الأوروبي الحديث ، وبعضها كان يتعمد توجيه الفكر العربي إلى التأثر بالفكر الليبرالي الأوروبي كما فعل الطهطاوي . فقد شهد أثناء إقامته في باريس ثورة الشعب الفرنسي سنة 1830 . والتي انتهت بعزل شارل العاشر Charles X وتولية لويس فيليب Louis-Philippe وسجل وقائع هذه الثورة وأسبابها ونتائجها ، وكان أهم ما أبرزه منها في كتابه (تخليص الابريز) هو ما أجرته هذه الثورة من تعديلات على الدستور الفرنسي ، دستور 1818 ، بل عمد الطهطاوي إلى ترجمة نصوص من هذا الدستور ، وإلى تحليل التعديلات ، موضحا هدفه قائلا : « ولنكشف الغطاء عن تدبير الفرنساوية ، ونستوفي غالب أحكامهم ، وليكون في تدبيرهم العجيب عبرة لمن اعتبر » . فهو يقصد بذلك صراحة — كما يقول لويس عوض في تحليله — « ان يضع أمام المصريين نموذجا حيا لكفاح الشعوب في سبيل الديموقراطية لعلهم يجدون فيه مثلا يحتذونه »[41]

أما الرحلات التي توالى صدورها منذ أن استهل القرن العشرون فهي أكثر من أن يستوعبها هذا التمهيد للبحث ، منها ما صدر في كتب مستقلة ، ومنها ما توالى صدوره أجزاء متفرقة في الصحف[42] ولعلنا نستطيع أن ندرك ما كان لهذه الرحلات من أثر على انفتاح الفكر العربي على الحياة الجديدة ، وما حملت معها من مقارنات واستنتاجات شككت الكثيرين في القيم التي آمنوا بها ، واعتقدوا أنها في منتهى الكمال .

وأما الذين لم يتح لهم أن يدرسوا تلك اللغات الغربية ليطلعوا من خلال آثارها على الفكر الأوروبي الحديث وعلى حضارة أوروبا فقد مكنتهم الترجمة أحيانا من تلبية بعض الحاجة ، فكانت نافذة يطلون من خلالها على الفكر الغربي الحديث .

= وانظر كتاب : الرحالون العرب وحضارة الغرب في النهضة العربية الحديثة . للدكتورة نازك سابايارد . فهو بحث قيم متكامل مع بحثنا(41) لويس عوض : تاريخ الفكر المصري الحديث ج 126/2 — 127 .

(42) انظر معالم الأدب العربي المعاصر لأنور الجندي ص 150 ، 151 . وانظر ثبت الدكتورة سابايارد بآخر بحثها (الرحالون العرب والغرب) . ص 501/485

فقد نشطت حركة الترجمة في النصف الثاني من القرن الماضي ، بغض النظر عن الأعمال التي قام بها محمد علي لنقل الكثير من الكتب العلمية والفنية إلى اللغة العربية أو اللغة التركية . وخلال هذا العهد تم نقل الكثير من الكتب من لغات مختلفة إلى اللغة العربية . وكانت الصحافة والطباعة ونشوء الجمعيات وتدفق اللبنانيين والسوريين على مصر مما ضاعف من حركة الترجمة ، وجعل حركة الانفتاح على الفكر الغربي والحضارة الحديثة تقوى وتزداد . فاقبلت جماهير القراء على ما كان يترجم لها من قصص ومسرحيات من الأدب الأوروبي مؤقلمة أو ممصرة حينا ومعربة تعريبا دقيقا حينا آخر . ومن الحق أن نشير إلى الدور الذي نهض به المسرح العربي الناشئ يومذاك في تشخيص المسرحيات المترجمة وجعل الجماهير العربية تجلس أمام الخشبة المسرحية ليرتفع أمامها الستار عن عوالم جديدة تزيدها انفتاحا على الجديد ونفورا من القديم في كل ما اعتادته في حياتها من تقاليد بالية وأوهام واهية .

وأقبل المثقفون على الكتب السياسية والاجتماعية التي كانت تترجم ، ومن هذه الكتب ما كان له التأثير البعيد في فتح العقول على عالم أوروبا وتقدمها ومذاهبها (43)

بقي أن نشير إلى الدور الذي نهضت به المدرسة الحديثة في حركة الانفتاح على الحضارة الحديثة ، وهو دور يكاد يتجاوز في أهميته كل العوامل السابقة . ذلك أن الانبعاث العربي انما كان يأخذ قوته من التجربة الثقافية الجديدة ، هذه التجربة التي أنشأت من أجلها المدرسة الحديثة ، فكانت البوتقة التي تنصهر فيها الأجيال التي سيلقي على عاتقها بناء مجتمع جديد .

ان التعليم الحديث في كل بلد عربي إنما قام على أساس التخطيط لدعم النهضة الجديدة . وهذه النهضة لم تكن تعني سوى انماء فعاليات المجتمع على أساس النظام الحديث ، المقتبس من الغرب . وكان معنى هذا كله رفض الواقع التقليدي الذي

---

(43) نذكر من تلك الكتب (تاريخ تمدن الممالك الأوروبية) للسياسي الفرنسي جيزو(*) وأصول الشرائع لبنتام(*) وسر تقدم الانجليز لديمولان(*) وروح الاجتماع وسر تطور الأمم لغوستاف لوبون(*) .

وانظر كبار التراجمة وأعمالهم في كتاب : حركة الترجمة بمصر خلال القرن التاسع عشر لجاك تامر . المكتبة الخاصة الملكية . بمصر دار المعارف (ب . ت) .

كان يعيش عليه هذا المجتمع كاستمرار لحضارته التقليدية ، والعمل على تغييره ، بل الشروع في تغييره بالفعل . وكانت الرغبة في تحقيق هذا التغيير رغبة مشتركة بين كل الأطراف المتعايشة فيه أو المتعاملة معه ، أو قل ان هذه الرغبة كانت مشتركة بين كل الأطراف المتصارعة في الميدان ، بين المجتمع العربي أو الجماهير العربية المتطلعة إلى التقدم والنمو الاجتماعي والاقتصادي ، وبين المتآمرين على حريته من المستعمرين ، بين الحاكمين الذين يوطدون أركان حكمهم وسلطانهم بالأنظمة الحديثة وأطرها ، وبين المحكومين الذين رأوا في هذا التعليم مصدر القوة التي يتغلبون بها على العوائق أو مصدر القوة التي يتغلبون بها في ميدان التحرير الوطني والبناء الاجتماعي .

كل كان يدفع بهذا التعليم في السبيل الذي يحقق له النفع ويضمن له المصلحة ، فالمبشرون ينشرون التعليم لأهداف ، والحكام يفتحون المدارس وينفقون الأموال على البعثات لاهداف ، والمستعمرون يشجعون حركات التعليم الحديث ويمدونها بوسائل الانتشار لأهداف ، والمجتمع بخلاياه من أحزاب ومنظمات وجمعيات يقومون بتأسيس المدارس وامدادها بالأطر التربوية لأهداف . وهكذا يصح القول بأن نظرية الحكم وسياسة التعليم وفلسفته سارتا جنبا إلى جنب لتحقيق أهداف معينة في ذهن الحاكم ، بعيدة كل البعد عن الأهداف الشعبية أو عن مطالب المحكومين ، ولكنها في نفس الوقت كانت تعمل ، وبقوة في إحداث التغيير في حياة المجتمع سواء اراد الحاكمون أو لا[44]

ومن هذه الاتجاهات والخصائص التي تميز بها التعليم الحديث من خلال تجربة النصف الأول من القرن التاسع عشر تلك الوظيفة المادية المدنية التي عرفها التعليم المصري في تلك الفترة . فلأول مرة يوجه التعليم توجيها مدنيا لخدمة أهداف مادية محددة لتخريج محامين أو أطباء أو مهندسين أو إداريين أو غير ذلك من الوظائف المدنية التي استلزمتها مقتضيات التغيير وطبيعته . ولأول مرة نجد التعليم يقوم على أسس مدنية وعلمانية ولا يقوم على أسس دينية وأخروية فقط . ومعنى هذا أن التعليم أصبح ينظر إليه على أنه يحقق نظرية معينة وفلسفة معينة للتغيير الاجتماعي[45]

---

(44) دكتور سيد ابراهيم الجيار : تاريخ التعليم الحديث في مصر . ص 82 .
(45) المرجع السابق .

ان هذا التغيير الاجتماعي لم يكن يعني سوَى الانفتاح على الحضارة الغربية، أي (الاستغراب) أو التكيف مع الحضارة الغربية، والتحول عن التقاليد الشرقية. ولهذا كانت القوَى الاجتماعية تتخذ مواقفها من أشكال التعليم، بين تقليدي أو أصيل ، وبين حديث أو عصري بحسب اقبالها أو احجامها عن التحديث والاستغراب. فدعاة المحافظة وجدوا في التعليم التقليدي معنَى الاستمرار للتراث والتاريخ الذهبي لهذا التراث. ودعاة التجديد وجدوا في التعليم العصري أو الحديث الانطلاق الحقيقي لعملية التجديد.

ومهما اختلف الناس في تقدير التغيير الذي استطاع أن يحققه التعليم الحديث في المجتمع العربي غداة انبعاثه فان الاختلاف لا يمنع من القول بان هذا التعليم كان من العوامل الجوهرية في الاسراع بتحقيق التغيير الذي أصاب المجتمع العربي في قيمه وأخلاقه وأفكاره وأذواقه، وكل ما يتصل بالجانب الفكري والروحي في حياته[46] إذ بمقدار ما كان هذا التعليم يتسع أو ينتشر، ويستوعب المزيد من أبناء المجتمع الذي فتح عينيه على فجر النهضة، كان الاطلاع على الفكر الغربي، وعلى الحضارة الغربية، والتأثر بهما يزداد اتساعا ويزداد تغلغلا، فيزداد البعد عن القديم والاقبال على الجديد في كل شيء.

— 3 —

فإذا مضينا من هذه النتيجة التي بلغ إليها الميل نحو الانفتاح والتحول عن الجمود أو عن التقليد إلى غيرها من ظواهر التحول والحركة وجدناها تتبلور في حركات الاصلاح التي عرفها العالم العربي تحت تأثير دوافع ملحة نحو التجديد، بالرغم من أن هذا التجديد لم يتخذ صورة واضحة دائما في أذهان الدعاة إليه، أي شيء يأخذ، وأي شيء يدع. أما رواد الاصلاح السياسي فقد كانوا يدركون أكثر من رجال الاصلاح الديني أي أهداف يتوخون على الصعيد السياسي والاجتماعي.

لقد تميز هؤلاء عن أولئك منذ البداية، فقد نبع الوعي بضرورة الاصلاح

(46) هاملتون جيب: وجهة الاسلام. ص 214.

الديني من اصداء الحركة الوهابية ، أو الحركة السلفية ، ونبع الوعي بضرورة التجديد الاجتماعي من الوعي القومي الذي حملته الثقافة الحديثة إلى مفكري العرب خلال القرن التاسع عشر. وسار الوعي الديني جنبا إلى جنب مع الوعي السياسي ، وتمثل هذا الالتئام بين الوعيين في فكر الطهطاوي وابناء جيله ، والجيل الذي جاء بعده وهو جيل الإمام محمد عبده . ولا يعنينا الآن ما تطور إليه الوعي القومي أو الوعي الديني ، فلذلك مجال في البحث سياتي بعد ، وإنما يعنينا هنا أن نشير إلى أن التجديد والخروج عن التقليد ، كان يطبع نزعات جميع المثقفين الذين عاشوا عصر النهضة ، وشعروا بالفارق العظيم بين واقع الشرق وواقع الغرب . فكانت حوافز الصراع في هذه المرحلة تأتي من الصدام المكشوف بين العجز في المؤسسات التقليدية ، والقيم والأفكار العتيقة ، وبين الفاعلية والقوة التي تكتسبها القيم والأفكار الحديثة ، ولاسيما في حقل التنظيم والادارة والتسيير.

غمر التجديد الحياة العربية بالفعل ، ولاسيما في مصر وأصبح ظاهرة من الظواهر التي تطبع النشاط الاجتماعي للمجتمع العربي في أواخر القرن التاسع عشر. ودخل هذا التجديد إلى هذا المجتمع أول الأمر من أقرب السبل وأيسرها منالا ، وهو التقليد للحياة الغربية ، وللأنظمة الغربية ، في المجالين الاجتماعي والاداري . وفي نفس الوقت بدأت أعمال أخرى تشكل الحياة العامة كلها ، فذهبت البعثات إلى الخارج ، واستصلحت الأراضي البور ، واختطت الشوارع ، ونظم الري ، وانشئت الترع والقناطر ، وفتحت قناة السويس ، وجاءت الأموال الأوروبية لتستثمر وتستغل . ولكن هذا التجديد لم يكن لينفذ أول الأمر إلى جوهر الروح التي تبني أو جوهر الفكر الذي ينظم . وقد لاحظ ذلك كاتب مصري حين قال : « إن مصيبة مصر انها عرفت حضارة الغرب على هذا الوجه الأغبر ، وجاءتنا هذه الحضارة بخيرها في الصور المادية لهذا الخير ، وحملت إلينا شرورها في الصور الروحية للشر. فمصر لم تتطور عقليا ولا فكريا في محاذاة تلك الانقلابات العمرانية التي حققتها حضارة أوروبا بمصر منذ عهد محمد علي . وما فتئت الصور المادية للحضارة الغربية هي المتغلبة . تسبق بمراحل طويلة الحالة العقلية والشعورية[47]

إن التحولات النفسية التي طرأت على حياة الناس بعد اتصالهم بالجديد

---

(47) حسين فوزي سندباد مصري ص 104 .

وانفتاحهم على الغرب أوقعتهم في حمى التقليد ، والتظاهر بالحداثة ، والتبجح بالتعاصر ، ولو أدّى ذلك إلى الوقوع في المفاسد الاجتماعية ، وتعاطي الخلاعة . والتحرر من القيم الدينية والاخلاقية ، وقد وجد أدباء تلك المرحلة من عصر النهضة مادتهم الأدبية في التنديد بهذه المفاسد ، وتصوير تلك الخلاعة ، على نحو ما جاء التنديد في اشعار رضا الشبيبي والبيتجالي وأمين ناصر الدين وعلي الحوماني ومحمد عبد المطلب وغيرهم من الشعراء ، أو في مقالات عبد الله نديم والمنفلوطي والرافعي وغيرهم من الكتاب[48]

وقد انبعثت الحركة التجديدية في الفكر والأدب في هذه الحقبة من عقول رجال قدر لهم أن يطلعوا على الفكر الغربي أو على الحضارة الأوروبية ، وأن يجمعوا في وجدانهم بين الاعجاب بها ، وبين الطموح إلى النهوض بأوطانهم ، وكانوا في الغالب يجمعون بين الثقافة الشرقية والثقافة الغربية ، فاخذوا في تقريب المسافة بين الثقافتين ، ومحاولة خلق نهضة كالتي قرأوا عنها في أوروبا . يأخذهم نحو ذلك كله حماس نحو الابداع والتجديد أخذا لم يملكوا فيه لأنفسهم ردا ولا عنه حولا فمَضى كل في طريقه ، أي في السبيل التي رآها كفيلة بتحقيق رسالة البعث والاحياء والنهضة . فمنهم من سلك سبيل الاصلاح الديني ، ومنهم من عني بالتربية والتعليم ، ومنهم من انقطع للصحافة ، ومنهم من نهض برسالة الترجمة ، على أن فريقا منهم آثر العمل في الميدان السياسي باعتباره الطريق الوحيد لتخليص المجتمع العربي من التبعية والاحتلال . وتحقيق التغيير المنشود بعد ذلك . ولشد ما تذهلنا شجاعة هؤلاء الرواد في مرحلة من تاريخ المجتمع العربي لم تعرف غير الطواغيت من الحكام ، الذين لم يترددوا في اخماد أنفاس دعاة الحرية ، ومطاردة المفكرين الأحرار ، وتبهرنا الأعمال التي نهضوا بها بالقياس إلى أعمارهم القصيرة أحيانا ، أو بالقياس إلى المتاعب التي حفلت بها حياتهم ، من نفي وتشريد وسجن واغتيال ، ولعل في ذلك كله سر العظمة والشهرة التي توجت حياتهم استحقاقا بغير مجاملة ولا مراء . وذلك هو عمل جيل الطهطاوي والأفغاني ومحمد عبده والكواكبي ، وعبد الله النديم وأديب اسحاق وغيرهم .

(48) انظر دواوين هؤلاء الشعراء وكتابات الكتاب في الاتجاهات الأدبية لانيس الخوري المقدسي 216 — 223 .

هذه النخبة من المفكرين ورواد النهضة كانت في واقع احساسها كما نتصور تعاني التوتر بين الماضي وبين الحاضر، قبل أن تندفع للعمل وقبل أن تشارك في حركة التجديد أو الاحياء. أي أنها كانت تعاني ذلك التوتر بين قيم التراث التي يفرضها الماضي وبين قيم المعاصرة كما يفرضها الحاضر. أما المسلمون منهم فقد شعروا بهذا التوتر على نحو حاد بين مقتضيات التحديث وبين ضرورة الحفاظ على القيم الدينية، واما المسيحيون منهم فكانوا يشعرون بتوتر من نوع آخر، هو شعورهم بأنهم أقلية في مجتمع ديني لا يسمح لهم بطرح قضية الحقوق والواجبات كمواطنين على الأقل. ولهذا كانت تدفعهم إلى التجديد حوافز أعمق، لأن في هذا التجديد الذي لا يرضي بأقل من النظام الليبرالي العلماني للمجتمع نظاما المجال الذي تتحقق فيه مطامحهم وتتسع حقوقهم.

بل ان التفوق الأدبي الذي حققه بعض هؤلاء المثقفين المسيحيين في مضمار اللغة العربية وآدابها كان من شأنه أن يزيد في تعميق الاحساس بالغربة التي يعانونها، فهم بحكم المواهب والثقافة القومية فئة قيادية، وهم بحكم الانتماء الديني، والتقوقع الطائفي بعيدون عن مكان تلك القيادة في مجتمع عربي غالبيته العظمى مسلمة.

وحسبنا هنا أن نشير إلى هذا التوتر بين قطبي التراث الإسلامي والثقافة الغربية، الذي شعر به المثقفون العرب من مسلمين ومسيحيين، كل بدوافعه الخاصة وتطلعاته المحددة. فهو لم يكن في الواقع إلا مظهرا من مظاهر التأرجح بين المحافظة والتجديد، شعر به في هذه اللحظة من عصر الانبعاث رواد الفكر العربي الحديث وظل هذا الشعور يزداد قوة وعمقا بمقدار اقتراب عالمنا العربي من العالم الغربي.

لقد تغير كل شيء، وما يزال التغيير حركة الحياة الكبرى، وأصبح للضرورة منطقها القاهر. وفي غمرة تلك الحركة الكبرى، أو تحت تأثير منطق الضرورة غير الكثيرون أساليب حياتهم، مماشاة للجديد، وتهالكا عليه، من غير أن ينظروا في قيمة ما يغيرون، وهل هو كفيل بتحقيق الغاية التي يرجون، بل استسلموا لهذا التغيير عن اقتناع بتفوق أساليب الجديد على أساليب القديم، فغيروا أوضاع المباني والمساكن، وبدلوا هيآت المآكل والملابس والفرش والآنية وسائر الماعون، وتنافسوا في تطبيقها على أجود ما يكون منها في الممالك الأجنبية، وعدوها من مفاخرهم.

وعرضوها معرض المباهاة ، فنقلوا بذلك ثروتهم إلى غير بلادهم ، واعتاضوا عنها أعراض الزينة مما يروق منظره ولا يحمد أثره ...[49]

ان ما كان يميز حياة المجتمع العربي في هذه الفترة هو هذه الثروة الهائلة من التناقضات والصراعات التي تملأت حياته . روائع الماضي وآلام الحاضر ، نداء الأحاسيس المادية ومشاعر المطلق . أقصي صور التحريم وأكثر الحوافز إثارة ، الزهد والخلاعة ، الربط والتكايا التي تصنع الأقطاب ، والمواخير التي تثير الشبق . أي خصب للخير والشر هنا ؟ ان قوى المحافظة وقوة التجديد تسيران جنبا إلى جنب تتخاصمان وتتصارعان ، دون أن تقضي احداهما على الأخرى . « لقد ظل القديم في غمرة حركة الجديد يقوم بالدور الأساسي الذي يقوم به المقام الأساسي في الموسيقَى . وإلى الآونة الأخيرة ما يزال العرب يمنحون المطلق بعض المشاركة في صنع تاريخهم ، وان كانت هناك حركات أخرى في هذا المجتمع تتعارض بطبيعتها مع التسليم بهذا المطلق ، ولكنها حتَّى حين ترفضه تأتي بمواقف لا تخلو من التأثر به . وهكذا يتلاحم الواقع والمطلق أو يطلب الجديد مع المحافظة على القديم[50]

هذا التلاحم الخفي بين دواعي المحافظة ودواعي التجديد هو الذي كان يدفع المحافظين إلى اعتبار الجمود والتقليد شرا يجب القضاء عليه ، ويجعل مفكرا كمحمد رشيد رضا — وهو رائد من رواد السلفية وقبله الشيخ محمد عبده — يعتبر هذا التقليد في جميع المجالات خطرا يتهدد المجتمع الاسلامي ، وانه لابد من التطور الذي تتحقق معه القوة للعالم الاسلامي[51] ان المجتمع العربي تهيأ نفسيا بكل عناصره وفئاته ليخوض معركة التجديد ، بعد أن آمن بضرورة التحرك مع التاريخ الحديث ، بل وقبل أن يدرك ماذا كان يملي عليه هذا التحرك من قوانين التطور التاريخي وحتمياته .

---

(49) محمد عبده : (من مقالاته)، تاريخ الأستاذ الامام : ج 2/ص 125/...

(50) جاك بيرك : العرب تاريخ ومستقبل 21 — 23 .

(51) انظر : الفكر العربي في عصر النهضة لالبرت حوراني : 283 .

الفصل الثاني

الخلفية السياسية والاجتماعية

تمهيد

في المباحث الثلاثة القادمة التي ترمي إلى تحليل الخلفية السياسية والاجتماعية للحياة الأدبية ، من خلال عرض أنماط الوعي الايديولوجي الثلاثة ، لا نريد تقديم صورة عن واقع البيئة الأدبية التي عرفت ظاهرة الصراع بين القديم والجديد فحسب ، من باب اتباع منهج تقليدي لا مناص من اتباعه ، وانما نريد تقديم صورة عن علاقة أنماط الوعي الثلاثة : الوعي الديني ، والوعي القومي ، والوعي الاجتماعي ، بالفكر الأدبي ، وبالتالي بالصراع الأدبي . فالقصد من هذا التمهيد بالقسم التاريخي هُوَ بيان العلاقة القائمة بين أنماط الوعي الايديولوجي وبين حياتنا الأدبية ، هذه الحياة التي تقوم في أساسها على الانفعال بالتيارات الفكرية والاجتماعية والسياسية ، وإذا صح أن يكون هناك استثناء لهذه القاعدة ، وصح معه أن يكون هناك أدباء لم يتأثروا بتيارات عصرهم وصراع الأفكار فيه، فهؤلاء الأدباء لا مكانة لهم في هذا البحث من حيث انهم لم يسهموا في الصراع الأدبي الذي نتوخى تحليله بكشف دوافعه ، وتحديد آفاقه وتقويم نتائجه .

ان معظم الكتابات والأبحاث التي أخذت طابع التأريخ للأدب العربي الحديث تأثرت بهذا المنهج التاريخي الذي كثيرا ما فقد مبرراته أثناء البحث نفسه ، بسبب إهمال تلك العلاقة بين الواقع الاجتماعي والفكري وبين الوقائع الأدبية المدروسة نفسها . إلا أن بحثنا لا ينبغي أن يتلافى ذلك فحسب ، بل عليه أن يبرز كيف كانت الحياة الأدبية صورة للواقع السياسي والاجتماعي ، أي كيف تجاوز الأدب مستوَى الانفعال بالواقع السياسي والايديولوجي إلى أن يكون عاملا من عوامل هذا

الواقع نفسه ، بحيث يصبح الفكر الأدبي فاعلا منفعلا في نفس الوقت . لقد كان الصراع الفكري في مجال السياسة قائما على أساس الصراع بين المطلق (الفكر الديني) والنسبي (الفكر القومي) مرة ، وقائما على أساس الصراع بين الذاتي (الاصالة) والكوني (المعاصرة) مرة أخرى .

وتبدت هذه الأطراف المتصارعة في مفاهيم وشعارات وقيم مختلفة ، ولكنها كانت ترتد في العمق إلى هذه الأصول الماورائية ، وكان الأدب نفسه يشهد هذا الصراع في المجالات التي تلائمه وتتصل بمقوماته وطبيعة مادته ، ادرك ذلك من ادركه ووقف على دوافعه وأسبابه وخلفياته ، وجهله من جهله ، فمضى مكبا على وجهه لا يفرق بين دعوَى ودعوَى ، فلا يدرك مثلا الروابط بين قضية الشعر الجاهلي ومحاولة نسف التراث القديم ، ثم ابطال اعجاز القرآن ، ثم صرف العرب عن لغتها وتراثها ، ثم تذويب كيانها بعد ذلك في كل تيارات الحياة الجارية نحو اليمين أو نحو اليسار ، وأما من أدركه ووعاه فهو ، إما ان ينظر إليه في إطار الصراع الواسع العميق بين حضارة وحضارة ، وأمة وخصومها ، واما أن ينظر إليه في إطار الصراع بين التقليد والتجديد في مفاهيم سطحية لا تبلغ أغوار الواقع بما فيه من تيارات وأمواج متلاطمة ، وإما أن ينظر إليه في إطار خلاف أكاديمي صرف .

لنعرض إذن لتحليل أنماط الوعي الايديولوجي الكبرى التي كانت من وراء الحياة الفكرية والاجتماعية لتصديق أو تكذيب قيام هذه العلاقات المتواشجة بالصراع الأدبي .

المبحث الأول

الوعي الديني والحركات الاسلامية

— 1 —

يعتبر المجتمع العربي الحديث سليل المجتمع الاسلامي القديم ، ذلك المجتمع الذي كانت العقيدة الدينية تهيمن عليه ، وتستقطب كل رؤى الحياة فيه . وهذا أمر طبيعي بالنسبة لدين شمولي كالإسلام ، لا يقبل بطبيعته الفصل بين الأمور الدينية والأمور الدنيوية .

فالاسلام بحسب النظام الفقهي الذي يمثل الشطر الأكبر من الثقافة الدينية يستوعب كل الاحكام التي تنظم سلوك الأفراد وعلاقاتهم بالمجتمع في جميع المستويات . كما يختص علم الكلام ، وهو الفقه الأكبر ، بتحديد جوهر العقيدة الدينية . وبذلك يتغلغل الدين عقيدة ونظاما واخلاقا في حياة الفرد والجماعة ، ويربط بين حلقات الوجود ربطا محكما لا سبيل إلى تفكيك عراه أو الأخذ ببعض أحكامه ونبذ البعض . على أن الاسلام نفسه لا يتحقق وجوده بالفعل ، إلا إذا تحقق التطابق بين سلوك كل فرد فيه وبين وعيه الديني ، ثم تحقق هذا التطابق بين الأفراد والحياة الاجتماعية التي يحيونها ، وبين الثقافة التي توجه أذواقهم وتطلعاتهم تطابقا تصبح معه مظاهر الحضارة وكأنها مجموعة رموز متطابقة متكاملة في اتجاه واحد .

إن تاريخ المجتمعات الإسلامية ظل يؤكد هذا الترابط بين الايديولوجية الدينية وبين حركة التاريخ الاسلامي ، إلى حد أن هذا التاريخ أصبح يفسر في ظل تلك الايديولوجية ، أو كأنه تحول إلى خادم للاهوت الاسلامي على حد قول بعض المستشرقين[1] وعندما جاء ابن خلدون وأعطَى التاريخ تفسيرا جديدا نطلق عليه

---

(1) ذلك ما قاله ج : جومييه بصدد مدرسة المنار . انظر عبد الله العروي الايديولوجية العربية ص 117 .

اليوم نظام الدورات الحضارية ظل الوعي الديني حاجزا بين تلك النظرية وبين ما كان يرجَى لها من تغيير المفاهيم إزاء التاريخ وقوانين الحياة الاجتماعية . فلم يستفد المسلمون مما قدمه ابن خلدون من آراء كشف بها لأول مرة مشكلة الصراع بين الحركة والثبات[2] وهكذا نفهم معنَى ارتباط دعوات المجددين في المجتمع الاسلامي بالاتجاه السلفي ، أي برد حركة التاريخ إلى الوراء لتطابق صورة الماضي الذهبي .

وفي العصر الحديث بلغ الانفصام بين الواقع وبين العقيدة مداه ، ثم حدث الانفصام نفسه بين هذا الواقع وبين الثقافة الاسلامية نفسها ، فكان هذا الانفصام هو سر الأزمة الروحية والفكرية والحضارية التي يواجهها العالم الاسلامي منذ انبعاثه إلى اليوم . حصل هذا الانفصام بتوقف التحرك الحضاري ، ونضوب القوَى الدافعة إلى الابداع عندما طغت التأثيرات المضادة لهذه الحركة ، ولاسيما بعد سيطرة الاستبداد السياسي والمذهبية الفقهية والكلامية متحالفة مع العوامل الأخرى على كبت شخصية الفرد ، ومحوها أمام سلطان جائر .

ولعل ثورة ابن تيمية على كل طوائف ومذاهب عصره أكبر الأمثلة على ما آل إليه جمود العالم الاسلامي وتشنج أفكاره ، ووقوعه في مهاوي التقليد والخضوع للمذهبية الصارمة . فكان فكر ابن تيمية نذيرا بما أخذت تتجه إليه حركة المجتمع الإسلامي من الانحلال ، وفقدان الفاعلية والحماس الديني . وبذلك تميز المسلم ، في هذا المجتمع خلال أحقاب متوالية ، بمميزات نفسية سوغت لمفكر كمالك بن نبي أن يطلق عليه (انسان ما بعد الموحدين)[3] وأهم هذه المميزات : الانسياق إلى التقليد ، وشيوع عقيدة التواكل ، والتبرير للواقع باعتباره قضاء وقدرا .

في تلك الآونة بالذات خضع العالم العربي للسيطرة العثمانية واتجه تاريخ الاسلام في ظلها اتجاها أفوليا بفعل جاذبية لا تقاوم نحو السقوط ، على هذا النحو الذي يصفه الدكتور حسين مؤنس :

---

(2) انظر : الايديولوجية العربية المعاصرة (الترجمة العربية) ص 117 .

(3) انظر : نداء الاسلام لمالك بن نبي . تعريب رمضان لاوند مكتبة النهضة ببغداد 1961 ص 51 .

«إن الحكم العثماني الجديد لم يزد على أن ضرب نطاقا عسكريا حول البلاد (العربية) وفرض عليها جبايات منظمة تؤدى كل عام ، وتركها بعد ذلك حرة تصرف أمورها على النحو الذي اعتادت أن تصرفها به قبل الفتح . ولذلك لم تكسب الوحدات الاسلامية شيئا كثيرا بهذا الفتح الجديد ، حتّى الامن الذي شملها في السنوات الأولى منه لم يلبث أن اضطرب حبله ، وعاد الأمر فوضَى كما كان ... » .

«... وكانت الأمم التي تكون هذه الوحدة قد ادركها شيء من الاعياء والفتور من فرط ما جاهدت تحت راية الاسلام ، ولعلها الشيخوخة ادركتها بعد أن اطمأنت إلى الجنة التي فتح الاسلام أبوابها للمتقين . فأخذت تنسحب من ميدان السياسة والتاريخ واحدة واحدة : ارتد العرب إلى جزيرتهم ، وصاروا أعرابا لا يملكون من أمر الاسلام والمسلمين شيئا ، واضمحل الشام عشية بارحته الخلافة إلى بغداد ، وانتهَى أمر العراق غداة غزو التتار . ولم يكن في مقدور العثمانيين — لقلتهم — ان ينهضوا بامر هذا العالم الغفير ، ففعلوا ما يفعله الرعاة حينما يروضون الغنم فيستعينون بالكلاب على حراستها ، واتخذت الشعوب الاسلامية هيئة قطعان من الماشية ترعَى في كنف السلطان وتطمئن في حماية الانكشارية[4] والمماليك ، واصبح حالها أشبه بالضفادع التي قال عنها لافونتين **La Fontaine** انها عجزت عن أن ترد الاعداء عن أرضها ، فاقامت على نفسها بجعا حاكما ، فكان يأكل من الرعية أكثر مما يأكل من الأعداء ...[5] » .

وكان الوضع الاقتصادي للعالم العربي من عوامل هذا الانحلال نفسه . فقد حدث أن تحولت التجارة العالمية عن طريق البحر الأبيض المتوسط والشرق الأدنَى إلى المحيطات وإلى العالم الغربي عن طريق رأس الرجاء الصالح . وبحكم ارتباط الرخاء المادي للبلدان الإسلامية بانفتاحها على معابر السواحل في الخليج العربي والمتوسط فان انسداد هذه المعابر في وجه التجارة ، أو تقلص نشاطها ، بتحول

(4) الانكشارية فرقة من الجيش العثماني فوض لها العثمانيون خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر سلطة واسعة تحولت بها إلى جيش مستبد بالخليفة نفسه وقد قضَى عليها الخليفة محمود الثاني في مذبحة هائلة سنة 1826 .

(5) حسين مؤنس : الشرق الاسلامي في العصر الحديث . ص 33/32 .

زمام الأمور إلى أيد جديدة كانت تمخر البحار الواسعة متحركة من الغرب إلى الشرق مغامرة مكتشفة زاحفة ، قد أدّى إلى عزلة العالم العربي عزلة تامة أضافت إلى تطويق العثمانيين واستغلالهم واستغلال ولاتهم خيرات البلاد الداخلية جمودا إلى جمود .

ومع ذلك لم يكن المجتمع العربي ساكنا تماما كما يبدو على وجه البحيرة الراكدة ، بل كانت تسري إليه تيارات الحياة خافتة واهنة ، تلك التيارات التي تأتيه من دوافع الحياة نفسها ، ومن منابع عميقة من الثقافة الدينية وإيمانه الاعميق . وأهم هذه التيارات ما كان يعرف بحركات التجديد الديني باعتبار هذا التجديد حركة دورية تفرضها متطلبات الانحلال الاجتماعي والانحرافات الدينية[6] ومن أجل ذلك يعتبر الوعي الديني الذي مثلته اليقظة الإسلامية في العصر الحديث عاملا أساسيا من عوامل اليقظة الشاملة ، أسهم إلى حد بعيد في توجيه الفكر العربي وتوجيه الأحداث السياسية في المجتمع العربي بجانب العوامل الأخرى التي سنعرض لها بالتحليل في مواطنها من البحث . بل يجوز لنا أن نعتبر أن هذا الوعي الديني كان يفرض على أصحابه منهجا للتفكير يحدد لهم جميع المواقف والاتجاهات في كل ميادين الحياة التي يحيونها .

علينا إذن أن نتتبع مظاهر انبعاث هذا الوعي ، ومسير تأثيره ، ومدَى اشعاعه ، وقدرته على الصمود والتأثير في كل المواقف والظروف لنستدل بذلك كله على أن تأثيره الظاهر والخفي كان قويا في نطاق التفكير الأدبي ، وفي تحديد معايير التقويم والتذوق والمثل الأدبية ، وفي نطاق الصراع الأدبي الذي عرفته البيئة الأدبية على النحو الذي ياتي بيانه .

— 2 —

أشرنا من قبل إلى أن الحركة الوهابية كانت أول حركة مثلت بوضوح انبعاث الوعي الديني في العالم الإسلامي والعالم العربي على السواء ، ووقفت جهودها على بعث المسلمين من سبات طويل خيل إليهم فيه ان هذا العالم قد أخذ طابعه النهائي .

(6) انظر : حركات التجديد المتوالية في كتاب عبد المتعال الصعيدي (المجددون في الاسلام من القرن الأول إلى القرن الرابع عشر . (بدون تاريخ الطبع) .

فاستسلم المسلمون إلى تلك الرتابة المطبقة عليه والتي عثرت على تفسيرها الميتافيزيقي عند الصوفية ، في قولهم : « ليس في الامكان أبدع مما كان » .

بعثت الحركة الوهابية الوعي الديني من جديد ، أي الوعي بضرورة الرجوع إلى الاسلام السلفي وتطهير عقائد الناس مما خالطها من ألوان الخرافة والشعوذة ثم تطورت هذه الحركة إلى اتجاه سياسي ديني تطلع إلى اخضاع العالم الإسلامي لفكرتها الإصلاحية ، ومحاولة الثورة على الخلافة العثمانية ، التي كانت تمثل في نظرها سلطانا جائرا ، بعيدا عن تمثيل الاسلام وحماية عقيدته وانفاذ أحكامه[7] هذا الموقف الثوري للوهابيين هو الذي دفع العثمانيين إلى مواجهتهم ، للقضاء على الحركة الوهابية في مهدها ، بعد أن هزت أصداؤها العالم الإسلامي بأسره . وكان ذلك على يد حاكم مصر يومئذ ، محمد علي . وبعدها ضاقت دائرة الحركة الوهابية فتقلصت بؤرة نشاطها في نطاق مقاومة المعتقدات الخرافية والشعوذات الصوفية ، التي كانت قد خالطت ايمان الناس فمزجت الشرك بالتوحيد والخرافة بالايمان والوهم بالحقيقة . ولكن شيئا أهم من كل ذلك انبعث من التحرك السياسي للدعوة الوهابية وهو ما أعلنت عنه من أن سلطان الخليفة العثماني لا أساس له من الدين ، ما دام هذا السلطان لا يلتزم خدمة الاسلام ، ولا يتقيد بأحكام شريعته . وانه لا طاعة له على الناس خارج تمثيله للإسلام والتزامه بشريعته ، والقيام على أحكامه وصيانة سيادته . وهكذا جاءت ثورة الوهابيين في نجد ثورة سياسية ودينية في نفس الوقت . وكان موقفها من الأتراك العثمانيين تأكيدا لهذا الموقف السياسي والديني . « وخلال جيل تلا اتسعت الدعوة الوهابية اتساعا كبيرا ، وتطورت تطورا عظيما ، حتَّى صارت تعرف باليقظة الإسلامية ، ثم اتسعت دعوة اليقظة الإسلامية بأفقها حتَّى تعددت متجهاتها ومناحيها . وأهم هذه المتجهات الدعوة إلى الجامعة الإسلامية »[8]

وجاءت حملات التبشير والاستغلال والاستعمار الأوروبي تترى ، وأحدقت بالعالم الإسلامي والعالم العربي خاصة لاستخلاصه من قبضة الخلافة العثمانية وكان غزو نابليون بونابرت لمصر في نهاية القرن الثامن عشر في طليعة هذه الحملات .

(7) لوثروب ستودارد : حاضر العالم الاسلامي (تعريب عجاج نويهض) ج 1 ص 262 .
(8) المرجع السابق : ج 1 ص 263 .

ففجر أحساسا دينيا عارما ، لأنه كشف للناس عن ضعف الامبراطورية العثمانية ، ذلك الضعف المزري ، إذ أصبحت دولة (الكفار) تغزو بلاد الاسلام دون أن تجد في طريقها أي مقاومة تذكر من قبل دولة الخلافة ، الممثلة لسلطان الاسلام وعزته . وما لبث الجزع والأسَى أن خيما على نفوس الشرقيين ، من قوة أوربا وأطماعها . فهذه الشواطئ والمدن أصبحت تستقبل الجاليات الأوروبية من تجار ومبشرين وجواسيس وقناصل ، تحميهم الامتيازات المخولة ، وتفتح لهم مجال الاشتراك في مرافق الحياة العامة وانشاء المؤسسات من مدارس ومستشفيات لاجتلاب الناس إليهم والتمهيد بذلك لحركة الغزو الفكري بكل الوسائل .

ولاشك في أن الشرقي فهم الأزمة السياسية يومئذ فهما واحدا ، وهو أنه أمام عدو مغير ، يحمل عداوة مستحكمة الجذور بينه وبين الشرق ، وأن بين العالمين الغالب والمغلوب هوة لا يمكن تخطيها ، فالعالمان هنا يصطدمان ويلتقيان في معركة لها تاريخها القديم ، وأيامها التي لا تنساها الذاكرة . فالمشكلة كما عرفها الشرق قبل ذلك واختبرها منذ ستة قرون خلت هي مشكلة دينية . والحرب التي كانت قائمة أو يمكن أن تقوم لا تخرج عن إطار حرب صليبية ، فالغلبة التي تكتب لطرف من أطرافها هي في النهاية هزيمة دينية للطرف الآخر . ولم يكن المجال يومئذ مجال بحث أسباب هذه الهزيمة أو ذلك النصر . وحتَّى عند التحليل والبحث بالنسبة للمسلم أو للمسيحي على السواء لن ينظرا إليهما إلا من خلال موشور الدين[9] وشهادات العلماء المعاصرين للحدث (النابليوني) تؤكد هذا التفسير الديني ، وتعكس ذلك الوعي المنبعث عنه . يقول حسين مؤنس : « لم يفهم الجبرتي الغزو الفرنسي على أنه فتح سياسي يرمي الفرنسيون من ورائه إلى أغراض ، بعضها اقتصادي وبعضها سياسي ، ولكنه فهمه على أنه أولا وقبل كل شيء فتح ديني قام به النصارَى ، وعادت إلى ذهنه وأذهان معاصريه معه ذكرَى الحروب الصليبية » . ثم يقول أيضا : « واستيقظ في نفوس المسلمين كل ما يضمره الشرق الوسيط للغرب الوسيط ، وطافت بأذهانهم ذكريات الصراع الطويل بين الاسلام والنصرانية ، والكره العميق بين المسلم والنصراني . وتصوروا أنهم وقعوا اليوم في يد نصراني لا

(9) انظر الدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفَى : حركة التجديد الاسلامي في العالم العربي الحديث ص 26 معهد البحوث والدراسات العربية 1971 .

يرحمهم »[10]

لقد انبعث الوعي الديني في العالم العربي الحديث فكان ايذانا ببداية تحرك جديد أخرج هذا العالم من سباته الطويل ، وزحزحه قليلا عن حالة الجمود الاجتماعي والتبلد الذهني . وحدثت طوارئ أخرى أشعرته بضعفه وفساد أحواله ، وبأن هناك خللا في سير أموره ، لم يتردد في تفسيره يومئذ بأن مصدره هو الابتعاد عن عقيدته ودينه الصحيح .

وأهم الحركات الدينية التي نبهت فيه هذا الاحساس ، وعادت به إلى ما يشبه اليقظة هي الدعوة الوهابية التي أشرنا إليها من قبل ، وهي حركة داخلية نبعث من ضميم العالم العربي ومن قلب الجزيرة العربية بالذات . ومن قلب فقيه متكلم سلفي راعه ما كانت عليه أحوال المسلمين من شعوذة وجمود مذهبي ، وبعد عن عقيدة التوحيد الصافية .

لقد اهتم محمد بن عبد الوهاب بامرين رئيسيين هما : العودة بعقيدة التوحيد إلى صفائها وبساطتها ، ثم محاربة المذهبية الفقهية والكلامية ، متجاوزا تلك الأطر التي تحولت بذاتها إلى عامل من عوامل تمزيق العالم الاسلامي وشل تفكيره ، وصده عن المنابع الأولى لعقيدته وشريعته . ولكن نتائج دعوته كانت أعمق مما استطاعت أن تحققه في ظاهر الأمر ، فقد حققت أمرين خطيرين في تشكيل مصير العالم الإسلامي والعالم العربي على الأخص . أما الأول فهو أن الوهابية بعثت توترا دينيا في كل أرجاء العالم الاسلامي ، إذ نبهت أصداؤها البعيدة في كل قطر من أقطار الإسلام كثيرا من المصلحين إلى واجباتهم فتأثروا بها وشعروا بأن أوضاع مجتمعاتهم تفرض أسلوبا ما ، يتعلق بالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ، وتجديد عقائد الناس . وأما الأمر الثاني فهو تحدي الحركة الرهابية للخلافة العثمانية التي كانت تعتبر نفسها الممثلة للسلطة الدينية والزمنية . الحامية للشريعة والمدافعة عنها . وبمقتضى ذلك التحدي أصبحت الثورة الدينية ممكنة على خلافة باتت عاجزة عن تحقيق تلك الشريعة بالفعل . وبذلك أتاحت الفرصة لطائفة كبيرة من ذوي الغيرة الدينية أو ذوي الطموح السياسي أو الفكر الاصلاحي لكي يتحركوا في اتجاهات متعددة. فقاد

(10) حسين مؤنس : الشرق الاسلامي في العصر الحديث ، ص 67 .

بعضهم حركات الإصلاح وأسس بعضهم مدارس فكرية ، وقاد بعضهم حركات سياسية[11] واجتماعية . وبصرف النظر عن تحليل الحركات الاصلاحية والسياسية التي انبثقت عن هذه اليقظة الدينية في العالم الاسلامي ، والتي زادها تطويق العالم الأوروبي للعالم الاسلامي والتدخل في شؤونه حدة وتأججا فان الوعي الديني الذي نشأ عنها كان له مفعوله على مستويين :

— مستوى التحرك السياسي الذي قاده الأفغاني (م 1897) باسم حركة الجامعة الاسلامية ثم وجهه السلطان العثماني عبد الحميد (م 1918) وساعدت على نجاحه موقتا ظروف المرحلة التاريخية من تطور النزاع بين الدولة العثمانية والدول الأوروبية .

— مستوى التوجيه الاصلاحي الذي قاده أعلام الفكر الإسلامي الحديث في كل أقطار العالم العربي ، نذكر في مقدمتهم الشيخ محمد عبده (م 1905) والشيخ محمد رشيد رضا (م 1935) والمفكر عبد الرحمن الكواكبي (م 1902) والشيخ طاهر الجزائري (م 1920) والسيد خير الدين التونسي (م 1879) والأمير شكيب أرسلان (م 1940) والشيخ محمود شكري الألوسي (م 1924) والسيد عبد الحميد بن باديس (م 1940) والشيخ عبد العزيز الثعالبي (م 1944) والشيخ شعيب الدكالي (م 1937) .

— 3 —

لقد جاءت الأحداث التي عرفها الصراع بين الدول الأوروبية من ناحية وشعوب المنطقة العربية من ناحية أخرى ، أو بين الدول الأوروبية وبين الخلافة العثمانية تأكيداً للصراع الديني ، واثارة للحماس في النفوس واستغلال العاطفة الدينية

(11) من أشهر هؤلاء الدعاة الامامان أحمد بن عرفان (م 1246 هـ) واسماعيل بن عبد الغني بن ولي الله الدهلوي (م 1946) في البنجاب . (انظر : تاريخ الدعوة الاسلامية في الهند والباكستان) .
والسيد محمد السنوسي الخطابي (م 1859) مؤسس السنوسية في ليبيا (انظر عنه حاضر العالم الاسلامي) .
والسيد أحمد خان في الهند (م 1898) انظر عنه (الفكر الاسلامي الحديث) للدكتور البهي ص 19/..
والسيد محمد بن أحمد مهدي السودان (م 1885) .

في مجرى الأحداث السياسية ، لتقريب المطامع من أهدافها . ولم تكن المذابح الرهيبة التي وقعت في الشام سنة 1860 إلا صورة من صور تلك المؤامرات الموجهة باسم الدين لتنفيذ الخطط الاستعمارية . أما الدولة العثمانية فقد رأى سلاطينها المتأخرون أن الصراع بينهم وبين الدول الأوروبية قد دخل في مرحلة الصراع الديني ، وأن حروبا صليبية تندلع في كل مكان من مناطق نفوذها . بالرغم من اختلاف الظروف والأحوال يومئذ عن ظروف الحروب الصليبية الأولى . فكانت روسيا لا تنقطع عن إثارة الفتن بين دول البلقان وتأليبهم على الحكم التركي ، ومدهم بالسلاح ، بدعوى التخلص من حكم المسلمين . وكانت العرائض تنهال على الملكة فكتوريا Victoria طالبة انقاذ المسيحيين من مذابح المسلمين . وكان جلادستون Gladstone زعيم حزب الأحرار بانجلترا يلقي الخطب الرنانة ، ويؤلف الرسائل المطولة . ناسبا إلى تركيا اضطهاد المسيحيين ، مشيرا إلى السلطان عبد الحميد بقوله (عدو المسيح[12]) . وفي الطرف الآخر نرى المسلمين يتكتلون ، ولو بعواطفهم حول الخليفة العثماني ، وهو يخوض الحروب الدينية في كل من الشام والبلقان ، بل قامت الثورات في عموم البلاد الاسلامية ضد التدخل الأجنبي وزحوف الاستعمار الغربي في افريقيا الشمالية وفي السودان وفي أفغانستان وفي الهند وجزائر الهند الشرقية . وكانت كلها ثورات يؤججها الحماس الديني ، ويوجهها إلى غايتها من جهاد النصارى جهادا تسترخص فيه النفوس وتبذل الأرواح . ولكن الهزائم التي منيت بها كل هاتيك الثورات جعلت مفكري العالم الاسلامي يدركون خطورة الغزو الأوروبي ، ومدى ما يعززه من تقدم حضاري وتفوق عسكري ، وانه لا سبيل إلى تحديه إلا ببعث العالم الاسلامي بعثا روحيا ، يسترجع فيه فعالية عقيدته وحيويتها ، ويخلق وحدة اسلامية شاملة ورابطة دينية تجمع المسلمين على تباعد الديار واختلاف الدول . وكان شعار « يا مسلمي العالم اتحدوا » انعكاسا لهذه المشاعر الواعية بالخطر المحدق .

في هذه الظروف لقيت فكرة الجامعة الاسلامية من القبول والحماس ما لم تلقه في أي ظروف أخرى سابقة أو لاحقة ، وكان جمال الدين الأفغاني هو فيلسوف هذه الحركة ورائدها ، في مقدمة الواعين يومئذ بحقيقة الأوضاع واتجاهات الأحداث ،

---

(12) انظر : محمد محمد حسين : الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ج 1/ص 2 .

أو بضرورة هذه الجامعة بين المسلمين ، من أجل مقاومة الاستعمار الغربي مقاومة فعالة ، وان كان هؤلاء المسلمون على علم بأن الدولة العثمانية ، أو الخليفة العثماني المستبد هو الذي سيستفيد في البداية من هذه الحركة الدينية التي جعلت منه الخليفة الأول للمسلمين . نعم ، لا يمكن تحديد مفهوم الجامعة الإسلامية من غير الرجوع إلى جمال الدين الأفغاني باعث النهضة الفكرية والسياسية في العالم العربي ، عن طريق ما بثه من آراء وتوجيهات في طائفة من تلاميذ ، والمتأثرين به ، كالامام محمد عبده ، ومصطفى كامل ، وعبد الله النديم وأديب اسحاق وعبد الرحمن الكواكبي ورشيد رضا ، في المشرق العربي ، فضلا عمَّن تأثر به من مفكري المغرب العربي والشرق الاسلامي . وقد كان الأفغاني مهتما بتحليل أمراض العالم الاسلامي النفسية والاخلاقية الاجتماعية ، كما كان مدركا لأوضاعه السياسية . ولما يحدق به من الأخطار من جراء ضعفه الداخلي وانحلاله الاجتماعي[13]

وقد كان رأيه في تحديد المنطلق السياسي — كما عبر عن ذلك محمد عبده — أن تتقوى احدَى الدول الاسلامية الكبرَى وتجري عليها أساليب التجديد والتنظيم ، فتعيد الإسلام إلى سالف عزه[14] ، ومن ثم تلتحق بالقوى الكبرَى في العالم ، وتتمكن من تطويق مطامع الاستعمار في الدول الاسلامية .

لقد لمس الافغاني باعتباره أحد أقطاب الفكر الاسلامي يومئذ خطر التوسع الأوروبي ، كما لمس تنافس الدول الاوروبية من أجل توزيع مناطق النفوذ في الشرق العربي والاسلامي بعد الاطاحة بالخلافة العثمانية ، وشعر بذلك في كل مرحلة من مراحل دعوته ونضاله عبر البلاد الاسلامية التي حل بها أو اتصل بالمسؤولين في حكوماتها ، فألح على ضرورة الوحدة بين المسلمين في تلك الظروف العصيبة ، واتخذ من هذه الوحدة أساس دعوته وفلسفته في الاصلاح ، وأهاب بالمسلمين أن يسموا على الفروق المذهبية والخصومات التقليدية ، والا يسمحوا للاختلافات الطائفية أن تقيم حواجز سياسية فيما بينهم ، وأن يعتبروا بألمانيا التي فقدت وحدتها

(13) انظر مقالة (ماضي الأمة وحاضرها وعلاج عللها) في مجلة العروة الوثقَى العدد 27/مارس/1884 فهي من وحي أفكار الأفغاني واتجاهه . وانظر جمال الدين الأفغاني بقلم عبد الرحمن الرافعي ص 74/...
(14) المرجع السابق ص 175/...

الوطنية من جراء اهتمامها الزائد بالخلافات الدينية . وحذر الافغاني من السماح للانقسامات السياسية والمصالح المتعلقة بالعروش أن تحول دون الوحدة إذ أن على الحكام المسلمين أن يتعاونوا في خدمة الاسلام . ولكن ليس هناك دليل على أنه كان يفكر في انشاء دولة اسلامية واحدة ، أو في بعث خلافة العصور الأولى الموحدة . بل لم يَكن يرَى ضرورة لفرض سيطرة أحد حكام المسلمين على الحكام الآخرين . فهو عندما يتحدث عن الخلافة يعني بها اما نوعا من السلطة الروحية أو مجرد ولاية شرفية ، إذ لو توافرت روح التعاون ، فلا خوف على هذه السلطة الروحية من وجود دول متعددة[15]

ذلك جوهر الدعوة إلى الجامعة الاسلامية التي ظهرت في أواخر القرن الماضي ، وعمل الخليفة عبد الحميد الثاني على استغلالها بكل الوسائل . فقد رأَى أنه يتوفر ولو من الوجهة الشكلية على الأقل على أكبر قوة وأقوَى سلطة في العالم الإسلامي ، فسعَى لتفادي سقوط امبراطوريته عن طريق ترويج سياسة الجامعة الاسلامية ، وبذلك يقوى مركزه كسلطان على رأس هذه الامبراطورية . ولهذه الغاية عمل على انفاق الأموال في انشاء المدارس وترميم المساجد والمؤسسات الدينية وتشجيع العلماء وتقريب العرب المفكرين واحترام مشايخ الطرق والزوايا . ولكنه كان يمارس في الواقع حكما مستبدا قائما على كبت الحريات والتجسس على الأحرار . والفتك بكل من تحوم حوله الشبهة من خصومه والمنددين باستبداده .

وكان أكبر رمز لتحقيق هذه السياسة المزدوجة بين السيطرة على العالم العربي ودعم سلطانه الديني انشاء السكة الحديدية الرابطة بين دمشق والمدينة المنورة ومكة ، (سكة حديد الحجاز) وهو مشروع أظهر له المسلمون قاطبة فيضا من الحماس والتأثر ، فتبرعوا من كل أنحاء العالم الاسلامي بما يقارب ثلث مبالغ تحقيقه .

« والأمر الذي لاشك فيه — كما يقول الدكتور فاروق أبو زيد — أن صحيفة (العروة الوثقَى) التي أصدرها جمال الدين الأفغاني في باريس بمعاونة الشيخ محمد عبده قد لعبت الدور الرئيسي في بلورة المحتوَى الايديولوجي لفكرة الجامعة الاسلامية . ويرجع إلى جمال الدين الأفغاني ومقالاته في (العروة الوثقَى) الفضل

---

(15) البرت حوراني : الفكر العربي في عهد النهضة ، ص 145 — 146 .

في كون فكرة الجامعة الاسلامية لم تقف عند الحد الذي أراده لها السلطان عبد الحميد الثاني ... فقد منحها جمال الدين الأفغاني محتوَى تحرريا ومضمونا معاديا للاستعمار[16]

وهو يرَى (أن لا جنسية للمسلمين إلا في دينهم)[17] و(علمنا وعلم العقلاء أجمعين ان المسلمين لا يعرفون لهم جنسية إلا في دينهم واعتقادهم)[18] ، وكان كثيرا ما يطالب المسلمين بأن (يعتصموا بحبل الرابطة الدينية التي هي أحكم رابطة اجتمع فيها التركي بالعربي والفارسي بالهندي والمصري بالمغربي وقامت لهم مقام الرابطة الجنسية)[19]

ويحاول الأفغاني أن يستخدم التاريخ ليؤكد به آراءه فيقول : هذا ما أرشدنا إليه سير المسلمين من يوم نشأة دينهم إلى الآن لا يتقيدون برابطة الشعوب وعصبيات الاجناس وانما ينظرون إلى جامعة الدين . لهذا نرَى المغرب لا ينفر من سلطة التركي والفارسي يقبل سيادة العربي ، والهندي يذعن لرياسة الأفغاني ، لا اشمئزاز عند أحد منهم ولا انقباض وأن المسلم في تبدل حكوماته لا يأنف ولا يستنكر ما يعرض عليه من أشكالها وانتقالها مادام صاحب الحكم حافظا لشأن الشريعة ذاهبا مذاهبها[20]

وقد كان الافغاني يعتقد أنه لن تقوم للشرق قائمة إلا إذا كان « الاصلاح يعتمد على أساس ديني »[21]

وقد استقطبت فكرة الجامعة الاسلامية كثيرا من الجهود واستأثرت باهتمام عدد كبير من المفكرين والسياسيين ، وتحمس لها كل الذين ادركوا حقيقة ما تدبره الدول الأوروبية من مكائد ومؤامرات ، للايقاع بالأمة الاسلامية والشعوب العربية .

(16) محمد عمارة — الأعمال الكاملة للأفغاني — دار الكتاب العربي — القاهرة 1968 ص 34 .

(17) العروة الوثقَى — 26 يوليو 1884 مقال بعنوان (الجنسية والديانة الاسلامية) .

(18) العروة الوثقَى — 14 أغسطس 1884 مقال بعنوان (الوحدة والسيادة) .

(19) العروة الوثقَى — 24 أغسطس سنة 1884 . مقال بعنوان (عصبية الجنس وعصبية الدين) .

(20) العروة الوثقَى — 28 أغسطس سنة 1884 . مقال بعنوان (أمة واحدة) .

(21) الدكتور فاروق أبو زيد : أزمة الفكر القومي في الصحافة المصرية ص 135/...

وادركوا أيضا مدَى ما تطمع فيه هذه الدول من السيطرة والاستغلال والاستعمار. ولم يكن بد أمام هؤلاء المفكرين والقادة السياسيين من أن يروا في السلطان عبد الحميد — مهما تكن مساوئ حكمه — المشخص الحقيقي لهذه الوحدة الاسلامية في شكلها السياسي التقليدي. وبذلك أصبح الالتفاف حوله القاعدة الأولى لكل مقاومة لأوربا ومناوراتها[22] وهذا هو الاحساس الذي دفع زعيما مصريا هو مصطفَى كامل إلى القول: «الحقيقة هي أن بقاء الدولة العلية ضروري للنوع البشري، وأن في بقاء سلطانها سلامة أمم الغرب وأمم الشرق ... وان الذين يدعون العمل لخير النصرانية في الشرق يعلمون قبل كل انسان أن تقسيم الدولة العلية أو حلها يكون الضربة القاضية على مسيحيي الشرق عموما قبل مسلميه، فقد أجمع العقلاء والبصيرون بعواقب الأمور على أن دولة آل عثمان لا تزول من الوجود إلا ودماء المسلمين والمسيحيين تجري كالأنهار والبحار في كل واد»[23]

وقد صور كرومر Cromer في كتابه (مصر الحديثة) انتشار فكرة الجامعة الاسلامية بين المصريين، واعترف بما تتمتع به الخلافة العثمانية من نفوذ واسع، كما تحدث عن مدَى تغلغل العقيدة الاسلامية وطغيانها على الوطنية الضيقة بمعناها الاقليمي، معتبرا ذلك من العقبات التي تقف في وجه الاصلاح الذي يحاول

---

(22) لا ينبغي أن يفهم من هذا ان كل المفكرين والسياسيين الواعيين قد أيدوا هذه الحركة يومئذ، فقد كانت أزمة (العقبة) مثلا صخرة تحطمت عليها الكثير من الأفكار الطوباوية حول الجامعة الاسلامية لما نشأ من خلاف بين أنصار تركيا وأنصار مصر في هذه القضية. انظر (أزمة الفكر القومي في الصحافة العربية) للدكتور فاروق أبو زيد ص 137/...

(23) يجب أن نشير هنا إلى أن الفكر السياسي عرف ثلاثة مصطلحات لكل منها تصوره السياسي الخاص:
— الجامعة الاسلامية (راجت على السنة الكثيرين واستعملها مثلا الشيخ علي يوسف (المؤيد 1899) وابراهيم المويلحي (مصباح الشرق 1901).
— الجامعة الشرقية (دعا إليها عبد الله النديم (مجلة الأستاذ 1893/6/13)..
— الجامعة العثمانية (دعا إليها سليم ثقلا (جريدة الاهرام 1892/2/10 والشيخ علي يوسف (المؤيد 1892/2/6) وان كان قد تراجع عن هذه الفكرة سنة 1907. وانظر عن موقف مصطفَى كامل: المسالة الشرقية ص 14/13 وازمة الفكر القومي في الصحافة المصرية 150/.. وأدب المقالة الصحافية في مصر الجزء الخامس الخاص بمصطفَى كامل.

الانجليز ادخاله إلى مصر .[24] كما أبان المستر بلنت W.S.Blunt في كتابه (مستقبل الاسلام) ان قصد الانجليز هو القضاء على الخلافة العثمانية وأن هذا القضاء لن يضر المسلمين بل على العكس سيمكن الأمة العربية من قوة جديدة ، مستشهدا بهذا البيت الشعري الذي يحرك الخيال ويقيم البرهان في نظره :

لا تقنطوا فالدر ينثر عقده   ليعود أحسن في النظام وأجملا[25]

ويكفي أن نورد هنا كلمة الامام محمد عبده الذي عرف بتاثيره الواسع في جيله لنعرف مدى انتشار عقيدة (الجامعة الاسلامية) والالتفاف حول سلطانها العثماني ، فهو يقول سنة 1886 أثناء إقامته في بيروت : « إن المحافظة على الدولة العلية العثمانية ثالثة العقائد بعد الايمان بالله ورسوله ، فانها وحدها الحافظة لسلطان الدين الكافلة لبقاء حوزته ، وليس للدين سلطان في سواها »[26]

لقد كان هناك احساس ديني شامل لدى المصلحين من المسلمين وفي مقدمتهم الأفغاني ومن تأثر به بأن المسلمين في الشرق يواجهون في الغرب المسيحي عدوا تقليديا مدفوعا بنفس الروح التي دفعته إلى الحروب الصليبية على مسرح العالم العربي منذ قرون خلت ، وأن هذه الروح هي التي تحرك الغرب تجاه العالم الاسلامي . وما كانت تصريحات كلادستون Gladstone رئيس وزراء انكلترا وجول فيري J. Ferry رئيس وزراء فرنسا ومشروعات نيقولا Nicola الثالث قيصر روسيا سوى شواهد على تلك الروح[27]

ولم يفتأ الأفغاني يخاطب المسلمين في كل أرجاء العالم الاسلامي من الهند إلى افريقيا الشمالية والمغرب العربي ، مرورا بالمشرق العربي وايران وتركيا ذلك الخطاب الذي يحرك همم المسلمين ، ويهز نخوة الشرقيين ، مرتكزا على فكرة الجامعة الاسلامية ذات الأهداف أو المبادئ التي استخلصها (على المحافظة) من آراء الأفغاني[28]

وإذا كانت الدعوة إلى هذه الجامعة قد ضعفت بموت جمال الدين الأفغاني

(24) محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر 1/ص 11

(25) المرجع السابق ص 9 .

(26) محمد رشيد رضا: تاريخ الأستاذ الامام مج 1/ص 909 ط 1931 (المنار) مصر.

(27) انظر على المحافظة: الاتجاهات الفكرية عند العرب ص 112

(28) المرجع السابق ص 117 .

كحركة سياسية فانها فكرة أو نظرية يزداد المؤمنون بها تحت تأثير تزايد الوعي الديني وتزايد التحدي الغربي ومآسي الاحتلال الذي مني به العالم الاسلامي ، ثم نهض بنشرها فيما بعد موت الأفغاني جمعيات وصحف ، وعقدت لها بعض المؤتمرات (29)

— 4 —

كان التأثر بالغرب قبيل انهيار الخلافة العثمانية يعمل عمله الدائب في تحويل الفكر السياسي في العالم العربي عن الايديولوجية الدينية إلى وجهة أخرى ، هي الفكر الليبرالي العلماني الأوربي ، وكانت سلطات الاستعمار في البلاد العربية التي وقعت تحت نفوذه تساعد على الاجهاز على تقاليد البلاد الأصيلة ، وعلى إقامة بديل من الحكم الحديث بما في ذلك انهاء عهد التبعية للخلافة العثمانية ، في آخر مجال من مجالات تلك التبعية ، وهو المجال العاطفي والديني . وبعد انهيار نظام الخلافة الاسلامية شعر الفكر الاسلامي بالفراغ السياسي الذي تركه زوالها ، كما شعر بفشل حركة الجامعة الاسلامية التي هيمنت على الموقف إلى الحرب العالمية الأولى ، فكان عليه أن يتخذ موقفا جديدا يناسب تطور الأحداث .

ونحن لا نخرج عن دائرة الموضوع لو تناولنا هنا بعض أفكار قادة الفكر الاسلامي في الشرق العربي أو تحدثنا عن مشاعر العرب المسلمين وعواطفهم تجاه الموقف الراهن أو تجاه الأحداث السياسية ، لأن هذه الأفكار وتلك المشاعر هي التي عبرت في الحقيقة عن الموقف السياسي في ظل الوعي الديني بالنسبة للمرحلة التي ندرسها .

وأول ما يبدو في المجال النفسي عقب الاعلان عن الغاء الخلافة العثمانية في

(29) المرجع السابق ص 117
ومن هذه الصحف :
— القسطاس المستقيم
— مجلة العالم الاسلامي
— المجلة الاسلامية الهندية
— مجلة الارشاد
— الجامعة الاسلامية
انظر فهرس الدوريات آخر البحث .

اسطنبول تلك الموجة من الأسَى العميق على زوالها باعتبارها مظهرا من مظاهر الوجود الاسلامي ، وتلك الخيبة المريرة في حركة « الكماليين » ، الذين أطمعوا الناس يومئذ في تجديد الدولة الاسلامية بانهاء السلطان الوراثي والحكم الاستبدادي عند العثمانيين . وقد عبر الكتاب والشعراء عن ذلك الأسَى وتلك الخيبة بصور بليغة مؤثرة تجاوبت معها الجماهير بعواطفها ومشاعرها . وهي عواطف ومشاعر ما كان لها أن تبلغ هذا المدَى من تحريك الشعراء والكتاب وشغل الصحافة يومئذ لو لم يكن من ورائها مجتمع تهيمن عليه المشاعر الدينية وتوجه تطلعاتها الايديولوجية الاسلامية ، التي لا تميز في مضمونها بين المصلحة القومية للعرب وبين العقيدة الدينية التي يتعلقون بها . وهنا نسجل أمرا يتصل بهذا البحث في أساسه ، وهو أن الذين كانوا يقفون هذا الموقف السياسي من الكتاب والشعراء ، في رثاء الخلافة ، والسخط على حركة الانقلاب التركي هم الذين كانوا يدافعون عن القديم في الأدب العربي الحديث ويمثلون بانتاجهم المذهب القديم في أقوَى صوره ، كالشاعر شوقي على رأس الشعراء ، والرافعي على رأس الكتاب[30]

إن موقف الاستياء تجاه سقوط الخلافة لم يكن يتعارض مع الموقف الذي لاحظه بعض الباحثين من ابتهاج الكتاب والشعراء بانقضاء العهد الحميدي قبل ذلك بعقد من السنين[31] ، لأن الدواعي للابتهاج هناك انما كانت في زوال الاستبداد المتمثل يومئذ في سياسة عبد الحميد. أما دواعي الأسَى والنقمة هنا فهي زوال رسم من رسوم الاسلام. وأن الحرص على الخلافة، وعلى إطار الرابطة الاسلامية لم يكن يعني عند المتشبثين بهما التعلق بالحُكم الاستبدادي. وقد كان ذلك واضحا عند الأدباء والمفكرين المصريين أكثر من غيرهم، بل كان واضحا في موجة الابتهاج باعلان الدستور سنة 1908. وليس بصحيح أن المصريين انما كانوا أوفياء لمودتهم القديمة للعثمانيين، كما حسب أنيس المقدسي[32]. وأنهم لم يريدوا

(30) انظر قصيدة شوقي الحائية 114/1 . ومقالات الرافعي : تاريخ يتكلم وحي القلم ص 235 وانظر تفصيل موقف الأدباء في كتاب (الاتجاهات الوطنية في الأدب العربي الحديث (ج 2 ص 444/432 .

(31) انظر الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث لانيس الخوري المقدسي ص 42/..

(32) المرجع السابق ص 55 .

الانقلاب على الخليفة العثماني أو الحط من شأنه بعد أن تظاهروا من قبل على تعظيمه أمام الأجانب ، في حين اندفع الشعراء والكتاب في العراق والشام يعبرون عن فرحتهم بانتهاء العهد الحميدي ، لأن الذي كان يوجه الأحداث السياسية ويلون المواقف ليس هو عواطف الوفاء وإنما هي المصالح والتطلعات والمطامح ، وما خلفها من ايديولوجيات . وإذا كان هناك من وفاء بهذا المعنَى ، فليس إلا وفاء المسلم لعقيدته التي تحدد التزامه السياسي . والباحث نفسه يضطر إلى الاعتراف بعد قليل بأن عموم الشعراء في العراق وفي الشام ومصر في العهد الدستوري إلى قيام الحرب العالمية الأولى كانوا متأثرين بالنزعة العثمانية التي هي في عرفنا النزعة إلى الخلافة الاسلامية ، على أساس الوعي الديني ، وان السواد الأعظم من العرب ظلوا متعلقين بآمالهم الدستورية لا يرون لهم من رابطة غير الخلافة العثمانية[33] . وقبل أن تسقط الخلافة العثمانية أعلنت انجلترا سنة 1914 حمايتها على مصر ، وأعلنت اثر ذلك انفصال مصر عن التبعية للخلافة العثمانية ، ونصبت على مصر السلطان حسين كامل ، كتشخيص لهذا الانفصال في المجال السياسي ، فكان رد الفعل في مصر سخطا واستياء ظلا ملجمين بالكبت السياسي ، ومنحصرين في دائرة الغليان العاطفي[34] ، فقد غضب المسلمون في مصر وسخطوا لأنهم كانوا يعطفون على تركيا ، باعتبارها دولة الاسلام الأولى رغم ما كان أصابها من أسباب الانحلال[35] . وفي مقابل ذلك حاول الانجليز أن يقنعوا الناس بأن هذا الانفصال الذي حققوه لمصر هو في مصلحة الاسلام بمصر[36] وقد وجد هذا الغليان العاطفي ضد التصرف الانجليزي متنفسا له في ثورة 1919 ، التي يعتقد محمد محمد حسين أن اهمال العامل الديني بين عواملها الأخرى يعتبر خطأ جسيما ، ويسوق على ذلك عدة دلائل[37]

ونرَى أن مظاهر الحماس الديني والاحساس بالوجود الاسلامي تقوى في ميدان

(33) المرجع السابق : ص 72 — 73 .
(34) الدكتور محمد محمد حسين : الاتجاهات الوطنية في الأدب العاصر ج 6/2 — 7 .
(35) انظر ما يرويه فتحي رضوان من موقف المصريين ازاء حرب طرابلس بصدد مساعدة تركيا : عصر ورجال . ص 456/...
(36) الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ج 8/2
(37) المرجع السابق ج 18/2 — 19 .

الصراع والمقاومة أو في خطوط المواجهة للحروب التي تشغلها الدول الأوروبية[38] وكان أكبر حدث في هذا الميدان هو الغاء الخلافة ، كما أوضحنا . فإذا تجاوزنا المناخ العاطفي الذي عبر عنه الشعراء والكتاب إلى الموقف الفكري السياسي الاسلامي لاحظنا أن حركة عارمة نشأت من الغاء الخلافة على المستوَى النظري والمستوَى العملي . فمن ناحية قامت معركة حامية الوطيس حول مشكلة الخلافة في مجال الدراسة تمثلت في أربعة كتب يؤيد اثنان منها الغاء الخلافة ، وفصل الدين عن الدولة ، أهمهما كتاب الشيخ علي عبد الرازق (الاسلام وأصول الحكم)[39] والآخران منهما يؤيدان بقاء الخلافة ويعارضان الدعوة إلى الغائها أو فصلها عن السلطة الزمنية ، أهمهما كتاب الشيخ محمد رشيد رضا : (الخلافة أو الامامة العظمَى)[40] وهناك كتابان آخران ظهرا لنقد كتاب علي عبد الرازق وهما « حقيقة الاسلام وأصول الحكم » للشيخ محمد بخيت المطيعي ، وكتاب « نقض كتاب الاسلام وأصول الحكم » للشيخ محمد الخضر حسين .

وحسبنا أن نقف على بعض آراء رشيد رضا للتدليل على موقف الفكر الاسلامي مِنْ تيار الأحداث التي أودت بالخلافة ، أو الاحداث التي كانت تتمخض عن قيام بديل عنها من النظام العلماني الحديث . لقد كان كتاب رشيد رضا أقوَى وأكمل عرض منظم للنظرية السياسية الاسلامية في العصر الحديث . لأن هذا المفكر السوري الأصيل طرح مشكلة الساعة يومئذ على نحو يجعل الفكر الاسلامي مستجيبا لمتطلبات مجتمعه ، محتفظا في نفس الوقت بهيمنته الايديولوجية في المجال السياسي .

---

(38) انظر بعض هذه المواقف كما تجلت في الأدب في المرجع السابق : ج 2 ص : 20 — 26 .

(39) أما الكتاب الثاني فهو (الخلافة وسلطة الأمة) الذي نقله عن التركية السيد عبد الغني سني .

(40) وأما الكتاب الثاني فهو (النكير على منكري النعمة من الدين والخلافة والأمة) للشيخ مصطفَى صبري التوقادي ط/مكتبة محمد صبيح وأما كتاب (الخلافة والامامة العظمَى) فقد طبع سنة 1341 بمطبعة المنار . وذكر الباحث يوسف أسعد داغر أن للشيخ طاهر ابن عاشور التونسي كتابا بعنوان (نقد علمي لكتاب الاسلام وأصول الحكم) مصادر الدراسة الأدبية ج 58/2 . وظهر مؤخرا كتاب (الاسلام والخلافة في العصر الحديث ، نقد كتاب (الاسلام وأصول الحكم) للدكتور ضياء الدين الريس ط/1973 وكتاب (الخلافة والامامة في الاسلام) للاستاذ عبد الكريم الخطابي دار الفكر العربي . مصر .

وتمثل آراؤه بحق الوعي الديني للمشكلة السياسية والاجتماعية ، والمواقف التي يجب أن يقفها المسلمون والعرب خاصة ، بازائها . ومن خلال آرائه ، وتشبّع طائفة كبيرة من الناس بها صمد الوعي الديني في خطوط المواجهة أمام استعلاء الوعي القومي بعد ثورة 1919 من ناحية . وأمام الانقلاب التركي من ناحية ثانية ، بل لم يقف الأمر عند هذا الحد ، وإنما أصبح هذا الوعي الديني الذي يمثل رشيد رضا امتداده استمرارا طبيعيا للمجرَى السابق الذي فجره الافغاني في المجتمع الاسلامي وتبلور بعده في تيار الجامعة الاسلامية[41]

لقد آمن رشيد رضا بوجوب قيام حكومات اسلامية مختلفة تباشر الحكم في أقاليمها على أن تجتمع في صورة نظام اتحادي اسلامي تحت رئاسة الخليفة الأعلى للمسلمين . ويقوم إلى جانب كل حكومة اتحادية مجلس للشورَى ، يتمتع بالاستقلال في النظر إلى مصالح ولايته الداخلية ، بينما تكون هذه الولايات الاسلامية المتحدة جبهة واحدة أمام عدوها[42] ويقرر أن انتخاب الخليفة ليس أمرا اختياريا محضا ، بل هو فرض مفروض ، وأنه يجب أن يتم عن طريق الانتخاب ، من طرف أهل الحل والعقد ، الذين يمثلون سواد الأمة ، وأن السلطة للأمة أولا وأخيرا ، وأن أمرها شورَى بينها ، وأن حكومة الاسلام ضرب من الجمهورية ، وأن ارادة الجماعة فيها هي المصدر الحقيقي[43] .

ان هذه الآراء السياسية تعني بالنسبة لنا ــ وان لم يكن لها أثر في مجرَى الواقع السياسي العربي ــ أنها عبرت عن حضور الوعي الديني والفكر الاسلامي في مجرَى الأحداث . وربما لم تلق أي استجابة لها بسبب كون القيادات السياسية في العالم العربي خاصة كانت بأيدي رجال من ذوي التفكير الليبرالي الحديث ، الذين وجدوا متطلبات الحكم جاهزة في الأنظمة الاوروبية والقوانين الوضعية . ولا أدل على ذلك من أن الدساتير التي سنت في البلاد العربية في فترة ما بين الحربين كانت نقلا أمينا وحرفيا تقريبا للمؤسسات والمفاهيم الأوروبية[44] يضاف إلى ذلك أن رجال

---

(41) انظر : الاسلام والتجديد في مصر ص : 175 ــ 176 .

(42) المرجع السابق : ص 175 ، وانظر المنار ج 14 ص 272 ــ 773 .

(43) الدكتور حازم نسيبة : القومية العربية 178) 179 .

(44) المرجع السابق : ص 209 .

الحكم والمفكرين السياسيين من ذوي الثقافة الغربية كانوا يعتقدون بأني تبني تلك المؤسسات الغربية هو السبيل الوحيد للتغلب على نقاط الضعف والنقائص ، والخروج من التخلف[45]

وهكذا لا يلقى منهج رشيد رضا مثل منهج الأفغاني قبله أي تجاوب لأنهما يظهران في مناخ معاكس للتيار الاسلامي ، مليئ بعناصر الاحباط لكل محاولة تستقطب التكتل الاسلامي . ولم يسع رشيد رضا أمام سقوط الخلافة العثمانية وقيام دولة تركيا الحديثة اللادينية إلا أن يعلن أن عمل مصطفى كمال كفر محض وارتداد عن الإسلام لا شبهة فيه[46]

وكان رشيد رضا قبل ذلك قد رمى الحركة الوطنية القومية في مصر بالالحاد والمروق لأن الدين لم يكن من مقومات آرائها في الوطنية والتحرك السياسي . وهكذا وجد نفسه سائرا في الخط المعاكس لكل ما تمخض عنه الجديد الطارئ من آراء[47] فأصبح علما من أعلام المحافظين تجاه حركة الجديد .

كانت فكرة القومية العربية ، والأفكار القومية عامة قد أخذت في الظهور في الشرق العربي على نحو واضح ، وأخذت تتجاذب مع التيار الاسلامي أو تيار الجامعة الاسلامية زمام الأحداث والتحركات السياسية . وقد اختمرت أولا في أذهان مفكري النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، ونقل بذورها من الفكر الأوروبي كتاب عصر النهضة الرواد أمثال الطهطاوي وأديب اسحاق ونجيب عزّوري وعبد الله النديم[48] . ولا شك في أن الأفغاني كان من هؤلاء الذين ساعدوا بأفكارهم على بلورة الشعور الوطني في مقاومة الاستبداد والاستعمار والدعوة إلى الحكم الدستوري، فنشأ الحزب الوطني الأول في مصر، كما نشأت جمعية (مصر الفتاة) بارشاده وتوجيهه[49] . وكانت الصحافة المصرية وكتابها يومئذ ينفخون في

---

(45) المرجع السابق : ص 210 .

(46) انظر المنار : ج 8 ص 28 — 581 . عن التجديد في مصر ص 177

(47) المرجع السابق : 178 .

(48) انظر بخصوص الطهطاوي تاريخ الفكر المصري الحديث : ج 2 — 149 ، وعن أديب اسحاق ونجيب عزّوري وعبد الله نديم : الفكر العربي في عصر النهضة 7 23 ، 238 و331 .

(49) أنور الجندي : عبد العزيز جاويش ص 12 .

جمر هذا الحماس . لكن مصر تمني في هذه الحقبة بالذات بالاحتلال الانجليزي بعد ثورة عرابي سنة 1882 فيحجم المصريون ، ويتولاهم الوجوم ، ويداخلهم اليأس من كل مبادرة أمام الحصار الذي ضربه الانجليز عليهم ، ولكن انتهاج أسلوب قمع الحريات ومحاولة محو الشخصية الوطنية يأتي بالنتائج العكسية دائما ، وهكذا ينشأ الحزب الوطني بزعامة مصطفى كامل سنة 1907 بعد أن مهدت له جريدة (اللواء) الناطقة باتجاهه منذ سنة 1900 [50] وقد عكس هذا الحزب نضوج الوعي الوطني الصريح المعادي للاستعمار الانجليزي كما عكس في نفس الوقت الولاء للرابطة العثمانية أو الجماعة الاسلامية الممثلة للوعي الديني عند قادة هذا الحزب [51]

في هذه المرحلة كانت الحركة الوطنية الداعية إلى تحرير مصر ، وأن مصر للمصريين ، لا تعني في أذهان المفكرين المخلصين لقضية مصر الانفصال عن الدولة العثمانية ، باعتبارها دولة الخلافة الاسلامية ، فقد كانت الروابط الدينية عنصرا أساسيا في هذه الحركة ، ولكن هؤلاء كانوا يدركون الفرق بين الولاء الروحي للخلافة وبين ضرورة الاستقلال الذاتي ، الذي كان يعرف يومئذ بنظام اللامركزية . ومعنَى ذلك أن الحرص على بقاء الروابط بين المصريين والعثمانيين كان حتَّى ذلك الوقت من الأمور المسلم بها [52] الا أن التطور الذي طرأ على المواقف السياسية والاتجاهات الدولية بعد الحرب العالمية الأولى ، والذي كان من نتائجه في مصر خاصة اعلان انجلترا لحمايتها على مصر ، واعلانها لاستقلال مصر عن التبعية للخلافة العثمانية ، كما كان من نتائجه ظهور الأحزاب المختلفة ، والمطالبة بالاستقلال والحياة الدستورية ، كل هذا حول التيار الوطني من مستوَى النخبة المثقفة إلى مستوَى الجماهير ، لأن هذه الجماهير اكتوت بنار الحرب ، وأرغمت على أن تبذل لها من نفسها ودمها وأقواتها وكرامتها الشيء الكثير فتهيأت بشعورها للثورة ، وكانت ثورة 1919 . وكان من نتائج هذه الثورة استعلاء التيار القومي المصري ، وهو التيار الذي مثله حزب الأمة قبل الحرب العالمية الأولى واستقطب عناصر الطبقة

---

(50) المرجع السابق ص 27 .

(51) انظر خطبة مصطفَى كامل عن علاقة الوطنية بالدين ، في كتاب : الاتجاهات الوطنية 1 ص 65 وانظر : عبد العزيز جاويش ص 69/..

(52) انظر تفصيل ذلك عند أنور الجندي ، في كتابه : عبد العزيز جاويش ص 23 .

الارستقراطية المصرية ، من ذوي المصالح في ظل الاحتلال الانجليزي[53]

هذا الحزب لم يخف منذ البداية نزعته المعادية للجامعة الإسلامية[54] وبنشاط هذا الحزب ونشاط كتابه وصحافته وما كان له من مواقف سياسية بدأ التمايز واضحا بين خط الوعي الديني وخط الوعي القومي في مصر. ولم يقف الأمر عند هذا التمايز ، بل تجاوزه إلى الصراع بين الموقفين أو بين الاتجاهين وأصبح لهذا الصراع بينهما انعكاساته على الحياة السياسية والحياة الفكرية والأدبية على السواء. وسنرَى صلة هذين الاتجاهين بالصراع الأدبي بين القديم والجديد.

وانما أشرنا هنا إلى ظهور النزعة القومية لنوضح الدوافع التي حركت الوعي الديني على المستوَى السياسي ليخوض النضال من جديد ضد التيار الغربي الجارف الذي أصبح يهدد المؤسسات الاسلامية ، ولاسيما بعد إلغاء الخلافة ، ويحول الأنظار إلى سياسة المنافع والقوميات الضيقة. وهكذا يبدأ الصراع بين الوعي الديني والفكر السياسي المنطلق منه ، وبين الوعي القومي والفكر الليبرالي والمنطق السياسي القائم عليه ، ومن ورائه نزعة الاستغراب أو تقليد الغرب واقتباس أنظمته واستلهام ثقافته.

في هذا المناخ السياسي الذي طغت عليه نزعة التغريب واجه الفكر السياسي الإسلامي والوعي الديني صراعا مريرا أثبت فيه حضوره وجهاده وشجاعته. فظهرت كثير من التنظيمات « الاخوانية » والمجلات المعبرة عنها. وفي مقدمتها مجلة « المنار » التي كانت مدرسة قائمة بذاتها للتوجيه والاصلاح ونشر الوعي الديني ومقاومة التيار التغريبي.

ويكفي أن نشير في هذا المجال إلى الأعمال الهامة التي انجزها مفكرون اصلاحيون كبار في معترك النهضة الحديثة ، تحديدا للموقف الاسلامي تجاه المشكلات التي كان يواجهها المسلمون والعرب ، وتجاه الاختيارات المتناقضة التي كانت تتوزعهم وتتناهب عقولهم وقلوبهم.

---

(53) محمد محمد حسين : الاتجاهات الوطنية في الأدب العربي المعاصر ج 1 ص 77 ، 99.

(54) انظر المرجع السابق ج 1 ص 85 بخصوص مقالة (الجريدة) التي كان يحررها لطفي السيد بتاريخ 10/9/ 1907.

في مجال التحليل لأوضاع المجتمع العربي والاسلامي من وجهة النظر الاسلامي مع التلميح إلى الوضع السياسي نجد في مقدمة الاعمال الهامة كتابات المفكر السوري عبد الرحمن الكواكبي (1854 ـــ 1902) وأعني بها (أم القرى) و(طبائع الاستبداد)[55]

وكانت آراؤه تنتهي رغم تشعبها إلى مبادئ أساسية، هي: أنه لا يمكن تجديد قوة الدولة الاسلامية أو المجتمع الاسلامي إلا بقيادة الأمة العربية وانحصار مسؤولية النهوض والتنظيم في أبنائها، فهو في هذا المبدأ يطابق بين النهضة الاسلامية والإطار القومي العربي أو بين النهضة القومية العربية والإطار الاسلامي ـــ تحديدا منه للموقف السياسي تجاه الأتراك العثمانيين الذين اعتبرهم أعداء للكيان القومي العربي. على النقيض مما يتصوره أنصار الجامعة العثمانية.

ومن آرائه أيضا القول بالتفرقة بين الدين والدولة، أو بين الاسلام والاسلامية على نحو ما أوضح الباحث محمد عمارة[56] امعانا منه في تجنب الاستبداد الذي يرتبط بالحكم الديني عندما يصبح الدين محمولا على أهواء الحاكمين، موجها في الطريق الذي يكفل بقاءهم وسلطانهم. ولكنه لم يقصد إلى هذا التفريق الذي يجعل من الأمرين نقيضين لا يجتمعان. بل قصد إلى أن (الاسلامية) كمذهب في الحكم نظام منفتح قابل للتطور والتنظيم يفرضها واقع التطور الانساني، وحماية مصالح الفرد والجماعة، من كل طغيان. وهو نظام عاش في ظله المسلمون، فالاسلامية من هذه الناحية متطورة، منفتحة آخذة بالمبادئ الأساسية للاسلام في نفس الوقت. أما الاسلام فهو أصول ثابتة لا يمكن تطويرها، بل يجب تجديدها دائما بإزالة ما يعلق بها من التحريف والزيادات الباطلة[57]

وسنجد في خط المعارضة لهذا الموقف الخاص بفصل الدين عن الدولة عند

---

(55) طبع الأول أولا بدون تاريخ وأودع دار الكتب المصرية بتاريخ 1923 ثم طبع مؤخرا بحلب سنة 1959 وطبع الثاني أولا بدون تاريخ بمصر ثم طبع ثانية بمصر سنة 1931. ثم ثالثة بالدار القومية للطباعة والنشر.

(56) الأعمال الكاملة لعبد الرحمن الكواكبي. ص 48/.. وانظر (طبائع الاستبداد) نفس الطبع/348.

(57) المرجع السابق ص 80/...

الكواكبي مفكرا سوريا آخر يعد من رجالات النهضة والتجديد والاصلاح وممن يمثلون الوعي الديني أعمق تمثيل ، هو الأمير شكيب أرسلان (م 1946) فقد كتب مقالات متعددة في هذا الموضوع لا يرد فيها على الكواكبي ولا على غيره بالذات ، وانما يرد على الذين يفكرون هذا التفكير بالجملة ، وعلى الفكرة من حيث هي . ويرَى أن الدول الأوروبية نفسها لا تتصور هذا التفريق حسب ما يورد من دلائل وأحداث .

فهو يكتب سنة 1929 عن معاهدة (لاتران) التي أبرمت بين الدولة الايطالية العلمانية وبين الفاتيكان حول حقوق هذه الأخيرة ويعلق بقوله :

« فهذا هو — أيها الملحدون باسم التجديد ، وأيها المجددون ولا غرض لهم سوَى الالحاد — ما قر عليه رأي الدولة الايطالية الجديدة التي تبغي أن تكون رجعية نحو الدين ، جامدة على تعاليم الكنيسة التي مضَى عليها قراب ألفي سنة ، ولم يضر ذلك برقيها شيئا ، ولا بسيرها في طريق المادة سيرا مدهشا .

وهذا — أيها الشرقيون الذين يسفسط عليكم بعض رجالكم بكيفية فصل الدين عن السياسة — نوع من أنواع هذا الفصل .. بيناه لكم وأعطيناكم خلاصته لنجعلها لكم تذكرة وتعيها اذن واعية » .

ثم يضيف :

« إذن الحكومات الشرقية التي تزعم أنها انما تقطع صلتها بالدين الاسلامي اقتداء بحكومات أوربة التي بزعمها قطعت صلتها بالدين المسيحي انما هي حكومات تضلل أفكار السذج من رعيتها ، وتموه عليهم وتقصد حربا وتوري بغيرها . اذن هذه الحكومات كاذبة فيما تزعم ، واذن ناشرو دعايتها في مصر والبلاد العربية كاذبون أيضا. اذن على الأمة المصرية وعلى الأمة العربية جمعاء أن ينتبهوا للحقائق »[58]

إن موقفا كهذا ينسجم طبعا مع الولاء للجامعة الاسلامية، ويرَى في الخلافة العثمانية باعتبارها كانت أقوَى الكيانات السياسية في العالم الاسلامي مناط تحقيق الخلافة الاسلامية. وهكذا نجده يكتب سنة 1349 : «ان الدولة العثمانية التي

---

(58) انظر كتاب (شكيب أرسلان) داعية العروبة والاسلام لأحمد الشرباصي ص 199/...

كانت مضطلعة بالخلافة الاسلامية في القرون الأخيرة قد انقرضت ، وحل محلها من يريدون هدم الاسلام من قواعده ، وإن الدول الاسلامية الباقية يحيط بها من المشكلات ما يمنع تأثيرها لو تدخلت في الأمر[59]

وهو كالشيخ محمد رشيد رضا يكتب عن الخلافة ويهتم بهذا الموضوع اهتماما بالغا كأنما يلح على تبرير الخلافة العثمانية وهي توشك على الانهيار ، أو كأنما يحمّل المسلمين تبعة التهاون في زوالها وانقراضها .

ولقد جاء كتاب الشيخ علي عبد الرزاق (م 1966) (الاسلام وأصول الحكم)[60] بمثابة استخلاص لكل آراء الفريقين ، فريق أنصار الخلافة الاسلامية واستمرار النظام السياسي الملتزم بالعقيدة ، وفريق أنصار النزعات الدستورية الحديثة ممن يرون ضرورة فصل الدين عن الدولة ، وانتهاج مناهج الغرب الحديث في المجال السياسي .

لقد رأى الربع الأول من القرن العشرين نمو النزعات القومية في العالم العربي والاسلامي ، لاسيما بعد انهيار نظام الخلافة العثمانية ، فوجدها الكثيرون فرصة لتبرير تجاوز المجتمعات العربية الحديثة لهذا النظام التقليدي ، وطموحها إلى ما يحقق لها الكرامة والسيادة في النظام السياسي الكفيل بذلك . وفي هذه المرحلة من تاريخ الشرق الأوسط قوى التأثير الغربي ، وازداد في جميع المجالات الفكرية والسياسية ، لأن الدول العربية وجدت نفسها مضطرة إلى اصطناع أنظمة الحكم السياسي الأوروبية ، للخروج من حالة التخلف التي كانت تعيشها بعد انفصالها عن التبعية للخلافة العثمانية . وأمسك بزمام المبادرة رجال السياسة المثقفون المتأثرون بالفكر الغربي ، بينما لم يكن علماء الدين ولا دعاة الفكرة الاسلامية بقادرين على وضع مخطط سياسي ناجح يستوعب طموح الجماهير وتطلعها ، أو يؤطرها سياسيا ، باستثناء الحركة التي نهض بها الاخوان المسلمون وهي بذاتها لم تبلغ إلى ما كانت تتوخاه من نفسها ، أو تنشده من أهدافها .

ويمكن القول بأن حركة الاخوان المسلمين قامت منذ البداية على أساس ثوري

---

(59) المرجع السابق . ص 216 ومجلة الفتح 19 جمادي الآخرة 1349 .
(60) ص.ر سنة 1925 هـ .

متطرف ، وان كانت لم تعلن ذلك الأساس الثوري منذ البداية ، فقد تأسست الجمعية سنة 1928 بعد سنة من تأسيس جمعية أخرى تعرف بجمعية (الشبان المسلمين) . ثم تطورت في دعوتها ومواقفها ومنهج العمل من جمعية وعظ وارشاد ، تتصل بالجماهير في المدن والقرى ، وتنتظمهم في خلايا للتوعية والارشاد ، معبئة في هذا الميدان كل الشيوخ والعلماء من ذوي الحماس الديني مع تجنب المسائل السياسية ، إلى جمعية تربوية دينية وتعبئة سياسية ضد فساد الحكم في الداخل ، ومقاومة الانجليز . وذلك بتبني الأهداف الوطنية المتطرفة في العمل على استقلال مصر ، ومقاومة الفساد الحزبي فيها ، مع الخروج من طور السرية والكتمان إلى طور الاعلان ، باستغلال الصحافة والنشر والخطابة في المحافل العمومية ، والتجمعات ، من أجل استقطاب الجماهير ، حتّى إذا استأنست الجماعة من قوتها أخذت توجه الخطاب إلى رؤساء الحكومات المتعاقبة في مصر ، تدعوهم إلى الاصلاح الداخلي الشامل وفق المنهج الاسلامي[61] ثم تجاوزت هذا الحد إلى مخاطبة الملك فاروق وسائر ملوك العالم الإسلامي ورؤسائه تدعوهم إلى تطبيق شريعة الاسلام ، وانتهاج سبيله ، ونبذ مظاهر الحضارة الفاسدة والنظم المنافية للاسلام ، مع الدعوة إلى القضاء على مظاهر الفساد الحزبي وجمع كلمة الأمة الاسلامية على منهج سواء[62]

ومن المعلوم أنه عندما بلغت جمعية الاخوان المسلمين هذا الحد أصبحت خطرا يتقي من جانب الذين تعاقبوا على الحكومات المصرية إلى ثورة 1952 ، فبدأ دور الصراع بينها كحزب سياسي وبين الأحزاب الأخرى ذات الاتجاه المخالف ، فأخذ كل طرف من الأطراف المشتركة في المعترك السياسي يعمل على حماية موقعه في ميدان النزال . وفي سنة 1945 أدخل الاخوان المسلمون تعديلا أساسيا على نظام الجمعية حيث أعلنوا عن أنفسهم كهيئة ثورية ضد الفساد والانحلال الداخلي ، وعاملة في نفس الوقت على تحقيق المجتمع الاسلامي بكل الوسائل العملية[63] . وكان الزعيم حسن البنا يعي بالفعل أن الظروف السياسية في مصر كانت في صالح ذلك التيار الثوري ، لأن الفساد السياسي والاجتماعي كان قد بلغ مداه في هذه الفترة

(61) انظر : الاخوان المسلمون للدكتور الحسيني ص 31 .
(62) المرجع السابق ص 32 .
(63) المرجع السابق ص 36 .

بالذات ، ولأن الأحزاب السياسية كانت قد انحرفت عن اتجاهها إلى الصراع من أجل الحكم ، واتضح أن الوعي الاسلامي قد وجد طريقه إلى نفوس الكثيرين ، فأخذت تشكل تيارا يستقطب التطلعات ، الوطنية الثورية ، منذ معاهدة 1936 . وهذا ما يؤكد وجود ذلك التيار من الوعي الديني الذي كان يجري قويا هادرا في نفوس الناس ، باستثناء الطبقة المشبعة بروح الفكر الليبرالي . ونلاحظ هنا أن الاتجاه الليبرالي في مصر بأحزابه وقادته ومفكريه كان يتملق عواطف الجماهير عن طريق استغلال العاطفة الدينية ، وفي ذلك دليل على ما كان يحتفظ به عامة الشعب من حرارة دينية ، ودليل آخر على أن كل تعاطف مع هذه الجماهير بغير الاحساس الديني تعاطف فاشل وعديم القيمة . وبهذا نفسر أيضا اتجاه كبار الكتاب خلال الثلاثينيات من هذا القرن في مصر بالذات إلى التعاطف مع الجماهير عن طريق تناول التاريخ الاسلامي ، والفكر الديني واعلام الاسلام تعميقا لنفوذهم الأدبي ، واتقاء لكل شر من التمادي في الدعوة إلى التغريب ، كتحول طه حسين إلى كتابة (على هامش السيرة) ، وتناول العقاد لاعلام الاسلام في سلسلة (العبقريات) وتحول هيكل إلى كتابة (حياة محمد) وحياة كبار الخلفاء ، وكتابة توفيق الحكيم لمسرحية (محمد)[64]

ولا يهمنا ما استطاع أن يحققه الاخوان المسلمون أو ما فشلوا في تحقيقه ، أو ما أخذوا به من وسائل العنف[65] بقدر ما يهمنا أن نعلم أنهم كانوا يمثلون الاستمرار للوعي العميق بمشكلة الحكم في المجتمع الاسلامي ، فهم كانوا يعملون من أجل إقامة نظام اسلامي أي تنصيب الحكومة الاسلامية ، وإعادة الخلافة إلى الوجود[66] كما يهمنا أن نشير إلى أنهم هيمنوا في فترة من تاريخ الحركة الوطنية في مصر على الأحداث ، وأحرجوا الحكومات ، وأصبحوا يمثلون المعارضة الوطنية

---

(64) انظر مثلا تصريح سلامة موسَى سنة 1930 : الاسلام دين بلادي ، فواجبي أن أدافع عنه ، وتصريح الوزير القبطي مكرم عبيد للشيوخ الذين جاؤوا يشكرونه على تقديم مساعدته المالية لبناء مسجد : أنا مسيحي وهذا صحيح بالنظر إلى عقيدتي ، ولكني مسلم بالنظر إلى وطني .
وانظر تحليل فتحي رضوان للموقف في كتابه : عصر ورجال ص 592 وما بعدها .

(65) انظر : الاخوان المسلمون / ميتشل ص 127/...

(66) اسحاق موسَى الحسيني : الاخوان المسلمون ص 37 .

المتطرفة ضد النظام الفاسد ، والاحزاب المتمالئة ، المهادنة للانجليز بعد معاهدة 1936 . وهكذا عكست حركتهم في المجال السياسي الموقف الديني (الجذري) تجاه كل التطورات التي عرفها الشرق العربي ، ومصر خاصة بعد استقلالها . كما عكست كتابات دعاتهم وعلمائهم مقومات النظرية الاسلامية في الحكم والعدالة الاجتماعية ، في وضوح وجرأة ، وقوة لا مثيل لها بين سائر الدعاة السياسيين والمنظرين الآخرين (67)

لقد اتسع مجال الدعوات الاصلاحية في كل أقطار العالم الاسلامي من الهند شرقا إلى المغرب العربي غربا ، واشتهر أعلامها ورجالها في كل مجلس وناد ، وعلى صفحات الجرائد والدوريات والكتب ، وفي المحافل واللقاءات الفكرية والسياسية . حتَّى أصبحت حركة انبعاث الاسلام والدول الاسلامية الشغل الشاغل للفكر الاستشراقي (68) ، ومن ورائه ساسة أوربا ودولها الطامعة في تطويق العالم الاسلامي والابقاء على تبعيته لها ، وتمكين مصالحها في استغلاله واستعماره والسيطرة عليه إبقاء لا يهدده خطر أو زوال .

كما اتسع تيار الاصلاح أو تجديد الفكر الاسلامي في مجاليه السياسي والاجتماعي بحيث تمكن من اشاعة المبادئ الاسلامية في نفوس الناس ، فيما يتصل بحياتهم الاجتماعية والسياسية ، وأملَى عليهم المواقف الاسلامية التي يجب أن تتخذ درءا للمخاطر التي كانت تحيق بالعالم الاسلامي ، ومقاومة الزحف الاستعماري الأوروبي ، وتمكينا للمسلم من أسباب النهوض من ضعفه ، وترميم كيانه ، وعلاج أمراضه

---

(67) انظر تلك النظرية عند عبد القادر عودة في كتابه (الاسلام واوضاعنا السياسية) وكتابي سيد قطب (العدالة الاجتماعية في الاسلام) و(معالم في الطريق) وكتاب محمد قطب (جاهلية القرن العشرين) .

(68) يكفي أن نشير إلى الكتب التالية في هذا الصدد :
— وجهة الاسلام ، تأليف . هـ . جب/ل ماسينيون . ج كامبفماير/ك برج/ل . فرار . تعريب محمد عبد الهادي أبو ريده . ط/1934 .
— الاتجاهات الحديثة في الاسلام . للمستشرق الانجليزي هـ . جب .
— الاسلام في نظر الغرب بقلم جماعة من المستشرقين . تَعْريب اسحاق موسَى الحسيني . بيروت 1953 .

واللحاق بركب المدنية الحاضرة من غير تفريط في عقيدته أو تهاون في اخلاقه وسيادته .

— 5 —

وإذا نحن عمدنا إلى تقري مظاهر الصراع في هذا المجال وجدنا الكثير من الأمثلة بحيث لم يكن كتاب الشيخ علي عبد الرازق سوَى نموذج بارز من الكتب المثيرة في ميدان الفكر السياسي المرتبط بالوعي الديني . ولم يكن ما أثاره من خلاف وصراع فكري سوَى مظهر من مظاهر ذلك الصراع الدائر بين اتجاه واتجاه في مواجهة الحياة الجديدة التي كانت تغزو بتقاليدها وأفكارها كل ناحية من نواحي الحياة العامة التي يحياها الشرقيون .

وطبيعي أن يكون لهذا الوعي الديني الذي يمثل أحد محاور ذلك النشاط الفكري والاجتماعي عند الشرقيين ، وأن يكون لتياراته الاصلاحية الاصداء القوية التي يرددها الأدب العربي في الشعر والقصة والمسرحية والمقالة والبحث والمحاضرة والدراسة الجامعية والكتاب والمجلة والصحيفة اليومية ، وهكذا عكس الأدب العربي الحديث ، فيما عبرت عنه قصائد الشعراء وما عبرت عنه مقالات الصحف وخطب الخطباء وكتابات الروائيين عن ذلك الوعي الديني خلال عصر الانبعاث وعصر النهضة في أربعة مظاهر رئيسية :

— **المظهر الأول** : حين كتب الكتاب وخطب الخطباء ونظم الشعراء في الولاء للخلافة العثمانية[69] باعتبارها خلافة الاسلام وامامته العظمَى ورمز بقائه وسيادته ، فوقفوا بجانبها في حروبها ضد خصومها واعدائها كحرب اليونان وحرب طرابلس وحرب البلقان . وفي اعلان الدستور العثماني ، وفي مناسبات أخرى كخلع السلطان عبد الحميد ، مادحين أو قادحين ، ناقمين أو راضين ، مستبشرين أو مبتئسين ، فما

(69) كان أنصار العثمانية وأنصار الخلافة الاسلامية من الشعراء والكتاب والسياسيين أكثر من أن يحصوا ولاسيما في مصر نذكر منهم : « عبد الله النديم » و« مصطفَى كامل » و« ابراهيم المويلحي » و« أحمد شوقي » و« حافظ ابراهيم » و« أحمد نسيم » و« مصطفَى الرافعي » و« رشيد رضا » و« أديب اسحاق » و« محي الدين الخياط » و« فرح أنطون » الذي أصدر مجلة (الجامعة العثمانية سنة 1899) .

كان يتردد على ألسنتهم من هذا الأدب السياسي انما كان ينطلق عند طائفة منهم — هي التي تهمنا الآن — من اعتبار الخلافة العثمانية دولة الاسلام وأن مساندتها مساندة للكيان الاسلامي ، وأن الحفاظ عليها كما قال محمد عبده كالحفاظ على العقيدة . وهذا ما يردده حافظ ابراهيم من قصيدة في عيد تأسيس الدولة العلية سنة 1906 [٧٠] التي يقول فيها :

لقد مكن الرحمن في الأرض دولة لعثمان لا تعفو ولا تتشعب
بناها فظنتها الدراري منازلا لبدر الدجى تبني وللسعد تنصب
وقام رجال بالامامة بعده فزادوا على ذاك البناء وطنبوا
وردوا على الاسلام عهد شبابه ومدوا له جاها يرجَّى ويرهب

أو على نحو ما يصور أحمد شوقي في قصيدته وهو يخاطب الغازي العثماني مصطفَى كمال [٧١] :

أخرجت للناس من ذل، ومن فشل شعبا وراء العوالي غير منشعب
لما أتيت ببدر من مطالعها تلفّت البيت في الاستار والحجب
وهشت الروضة الفيحاء ضاحكة إلَى المنورة المسكية الترب
ومست الدار أزكَى طيبها ، واتت باب الرسول ، فمست أشرف العتب
وأرج الفتح أرجاء الحجاز ، وكم قضَى الليالي لم ينعم ، ولم يطب
وازينت أمهات الشرق ، واستبقت مهارج الفتح في الموشية القشب
هزت (دمشق) بني (أيوب)، فانتبهوا يهنئون (بني حمدان) في (حلب)
ومسلمو (الهند) و(الهندوس) في جذل ومسلمو (مصر) والاقباط في طرب
ممالك ضمها الاسلام في رحم وشيجة، وحواها الشرق في نسب

— **المظهر الثاني** : حين كتب الكتاب ونظم الشعراء في موضوعات اجتماعية من وحي الشعور الديني الذي يحث على التضامن والتكافل الاجتماعيين ، وعلى اصلاح المفاسد وتطهير الأخلاق وتزكية النفوس ، وجمع الكلمة ، وتوحيد الصف مما يدخل في نطاق أخلاق الاسلام . وكانت أهم الموضوعات التي استقطبت ابداع

(70) الديوان ج 17/2 .
(71) الشوقيات ج 63/1 .

الكتاب والشعراء في هذا المجال موضوعات البؤس الاجتماعي ، ودعوة الاغنياء لتخفيفه ، والدعوة إلى مناصرة الحقوق الانسانية ، والدعوة إلى نبذ الاخلاق المنحلة والمفاسد الشائعة ، والدعوة إلى الاقبال على العلم باعتباره مناط التقدم وأساس النهضة وركيزة الدين ، ثم الدعوة إلى تحرير المرأة وتعليمها وما أثارته الدعوة من معركة (حول السفور والحجاب) ومشكلة المجتمع المختلط . وكان كتابا قاسم أمين (المرأة الجديدة) و(تحرير المرأة) أهم هذه الكتب التي عنيت باثارة هذه المشكلة وتحريك ذلك الصراع ، وكانا على نحو ما يصور أحمد محرم في قصيدته (الحجاب) من وجهة النظر الدينية :

أقاسم: لا تقذف بجيشك تبتغي ... بقومك والاسلام ما الله عالم
لنا من بناة الأولين بقية ... تلوذ بها أعراضنا والمحارم
أسائل نفسي: إذ دلفت تريدها ... أأنت من البانين أم أنت هادم
ولولا اللواتي أنت تبكي مصابها ... لما قام للاخلاق في مصر قائم
نبذت الينا بالكتاب كانما ... صحائفه مما حملن ملاحم
ففي كل سطر منه حتف مفاجئ ... وفي كل حرف منه جيش مهاجم[72]

— **المظهر الثالث** : حين أخذ الشعراء والكتاب والقصاصون يستعيدون صور التاريخ الاسلامي الحافل بالأمجاد باعتباره المثل الذي يجب أن يستلهمه المسلمون في اصلاح أحوالهم الاجتماعية والسياسية الحالية . وهم في نفس الوقت يردون على دعاة الأخذ بالحضارة الغربية ويُسفِهون الكثير من الآراء الرائجة على ألسنة أولئك الدعاة ، كما يردون على مزاعم وشبهات المضللين والمستشرقين ، وخصوم التاريخ الاسلامي والحضارة الاسلامية . واشتهرت مناسبة بداية العام الهجري بانها مناسبة لاثارة المعاني الدينية الاسلامية التي تسابق شعراء عصر النهضة إلى اثارتها للتعبير عن أشجانهم وآمالهم وآلامهم تجاه الواقع الاسلامي . وحسبنا أن نأخذ بعض المجلات التي كانت تحتفل بهذه المناسبة فتصدر أعدادا خاصة بالعام الهجري[73] لنرَى مدَى انفعال الشعراء والكتاب بهذه المناسبة وتعاطفهم مع أمجاد التاريخ الإسلامي . أما

(72) اصداء الدين في الشعر المصري الحديث ص / 321 .

(73) انظر مثلا أعداد مجلة (الرسالة) لاحمد حسن الزيات — (أعداد بداية السنة الهجرية) .

القصاصون والروائيون والكتاب فقد كتبوا من جديد قصة التاريخ الاسلامي بابطاله وحوادثه الكبرى ومواقفه الحاسمة . نذكر منهم سعيداً العريان وعليا الطنطاوي وعليا الجارم ومحمد فريد أبو حديد وأحمد باكثير ومعروفاً الارناؤوط .

وكتب الشعراء الملاحم التاريخية والقصائد الخاصة بالأعلام من رجالات الاسلام ، فنظم حافظ ابراهيم قصيدته (العمرية)[74] في عمر بن الخطاب ونظم عبد الحليم المصري قصيدته (البكرية) في أبي بكر الصديق[75] ونظم محمد عبد المطلب قصيدتين عرفتا بالعلويتين[76] في علي ابن أبي طالب — أولها التي نظمها سنة 1919 وألقاها في حفل أقيم بالجامعة وهي في أكثر من ثلاثمائة بيت .

ونظم أحمد شوقي أرجوزته (دول العرب وعظماء الاسلام) نظمها في منفاه بالأندلس ، ونظم المنفلوطي قصيدة في عبد الله بن الزبير جريا في عنان أرجوزة شوقي السابقة[77] . ونظم رشيد رضا مقصورته الكبرى التي دافع فيها عن الاسلام وفند مزاعم خصومه[78]

أما الملاحم الشعرية فأهمها ملحمة (مجد الاسلام) أو الألياذة الاسلامية التي نظمها الشاعر المصري أحمد محرم ، وبدأ نشرها الأستاذ محب الدين الخطيب في مجلة (الفتح) ثم واصل نشرها في مجلة (الأزهر) . وكان يقصد بها مضاهاة الالياذة اليونانية والشاهنامه الفارسية . ونظم الشاعر ابراهيم العريض (وامعتصماه) 1932 . ونظم عزيز أباظة مسرحيات (العباسة) 1947 و(الناصر) 1949 و(غروب الأندلس) 1952 ، ونظم أحمد سليمان الأحمد من سورية مسرحية (المامونية) . ونظم برهان الدين العيوشي من فلسطين رواية (عرب القادسية) ونظم عبد الرحمان الشرقاوي مسرحية عن (مأساة الحسين) ، ونظم محمد العيد من الجزائر

---

(74) الديوان ج 74/1 .

(75) نشرها في مجلة عكاظ الخ 1918/49 .

(76) الديوان 268/230 .

(77) نشرها في جريدة (الثمرات) 1921/2/22 وقد قارن بين الشاعرين الأستاذ عز الدين محمد الجيزاوي في كتابه (الشعراء الثلاثة) « شوقي ومطران وحافظ » 1922 ط/المكتبة التجارية .

(78) نشرها شكيب أرسلان بتمامها في كتابه عن (رشيد رضا أو اخاء أربعين عاما) دمشق 1937 .

مسرحية (بلال) ونظم عامر البحيري ملحمته (أمير الأنبياء) 1954 .

وهذه أمثلة لا يراد منها الحصر بل يراد منها الاستشهاد على مدى تأثير الوعي الديني وحضور التاريخ الاسلامي في أذهان شعراء تلك المرحلة . وكان إلى جانب هذه الموضوعات موضوع استأثر بالاهتمام الأول ، وهو مدح الشخصية المحمدية على غرار القصائد المدحية التي نظمها الشعراء القدماء ومن عارضهم من المتأخرين كما فعل البارودي في قصيدته المطولة التي جاءت بمثابة سيرة ملحمية معارضة لبردة البوصيري[79] . وكما فعل أحمد شوقي في (همزيته) و(نهج البردة) ، وكما فعل محمد عبد المطلب في (همزيته) و(ظل البردة) .

ونجد أصداء هذا الاهتمام في إعادة كتابة السيرة النبوية أو تحليل شخصية الرسول في ضوء مناهج متعددة[80] كما نجد أصداء هذا الاهتمام في كتابة سيرة صحابة الرسول وعظماء الاسلام ومفكريه وصوفيته ورجالاته .

---

(79) نشرها مستقلة عن الديوان بعنوان (كشف الغمة في مدح سيد الأمة) مط/الجريدة بمصر 1327 .

(80) نذكر من أمثلة ذلك الكتب والدراسات والآثار التالية :

— حياة محمد لمحمد حسين هيكل .
— على هامش السيرة لطه حسين .
— عبقرية محمد لعباس العقاد .
— محمد لتوفيق الحكيم .
— الاسلام ورسوله بلغة العصر للأستاذ أحمد حسين .
— صور من حياة الرسول لأمين دويدار .
— محمد الرسول لأنور الجندي .
— موكب النور في حياة الرسول لجمال الدين الرمادي .
— عين اليقين في سيرة سيد المرسلن لسيد محمد كيلاني .
— نور اليقين في سيرة سيد المرسلين للشيخ محمد الخضري .
— محمد رسول الله والذين معه (سلسلة لعبد الحميد جودة السحار) .
— محمد رسول الحرية لعبد الرحمن الشرقاوي .
— بطل الأبطال لعبد الرحمن عزام .
— النبي محمد نبي الانسانية لعبد الكريم الخطيب .
— نبي الاسلام في حركة الفكر العربي لعز الدين فراج .
— محمد المثل الكامل محمد أحمد جاد المولي .

لقد بلغ الاهتمام بالسيرة النبوية والتاريخ الاسلامي والحضارة الاسلامية مداه في ثلاثينيات هذا القرن فكتب العقاد سنة 1935 [81] يقول : « نحو عشرين كتابا صدرت عن الاسلام في أقل من عام من أشهرها (الاسلام والحضارة الغربية) لكرد علي و(ضحَى الاسلام) لأحمد أمين و(حياة محمد) للدكتور هيكل و(الاسلام والتجديد) لمترجمه عباس محمود و(على هامش السيرة) لطه حسين و(الشرق الاسلامي) لحسين مؤنس و(من أخلاق العلماء) للأستاذ محمد سليمان و(حاضر العالم الاسلامي) لعجاج نويهض وكتب أخرى عن حياة النبي لفريد وجدي ورشيد رضا وغيرهم من أفاضل العلماء .

وهذا عدا مجلات إسلامية كثيرة ... [82] وكل أولئك « ظاهرة » اجتماعية أحق بالبحث . ويزيدها استحقاقا أن معظم المؤلفين هنا من غير الدينيين المتفرغين للمسائل الدينية الذين لا يستغرب منهم طرق هذه الموضوعات .

وبعد أن أشار إلى أن السبب العام في هذه الظاهرة هو فشل الفلسفة المادية في اقناع العقول وارضاء النفوس بعد اجتياحها العالم زهاء قرن كامل ، واغترار الناس بها في غير طائل ذكر أن السبب القريب بالنسبة للشرقيين هو « اليقظة العربية » واللياذ بالعقيدة التي تعيد ذكرى المجد القديم وتحمي أصحابها من غارات أعدائها في العصر الحديث . ففي الحجاز واليمن والعراق وسورية وفلسطين ومصر وطرابلس وتونس والجزائر ومراكش والسودان والصحاري الافريقية والهند والجزر الآسيوية

---

(81) معالم الأدب العربي لأنور الجندي ص 242/...

(82) نذكر من هذه المجلات الكثيرة :

— الاخوان المسلمون
— الاسلام
— أم القرى
— نور الاسلام
— البريد الاسلامي
— الجامعة الاسلامية
— الجهاد الاسلامي
— الرابطة الاسلامية
— رسالة الاسلام

(انظر عنها فهر الدوريات) .

حديث دائم عن الاسلام والعرب ، ورغبة دائمة في القراءة عن تاريخ المسلمين وزعماء المسلمين ، وما يرجَى بعد اليوم للاسلام والمسلمين».

— **المظهر الرابع** : هو ميدان الدعوة العلمية الموضوعية إلى دراسة الاسلام بالوقوف على جوانب عقائده وأنظمته الاجتماعية وآفاقه الفكرية والحضارية كرد فعل لدعوات «التغريب» والاقتباس من الفكر الغربي والانسياق لتياراته . فقد ظهرت طائفة كبيرة من الاقلام اتجهت نحو تجلية ما ينطوي عليه الاسلام من فضائل ومزايا ومن علاج لادواء المجتمع وأمراضه المزمنة . وقد أوضحت الدراسات والمؤلفات والأبحاث العديدة التي لم تتوقف منذ عصر الانبعاث إلى اليوم الجوانب المتعددة من تاريخ الاسلام وحضارته وأنظمته ، وقارنته بالنظم الغربية واظهرت مزاياه بالقياس إلى غيره . هذا فضلا عن المجلات المتخصصة في الشؤون الاسلامية ، وما أصدرته الجمعيات الدينية المختلفة وما أُلقيَ من ألوان المحاضرات وكتب من ألوف المقالات في هذه الشؤون الاسلامية ، سواء في الصحف أو ما أُلقيَ في الأندية والمدارس والجامعات والمحافل والمناسبات الدينية[83]

وأحب أن أشير هنا إلى أن ظاهرة إعادة تفسير القرآن في ضوء ما استجد من مناهج البحث العلمي وظروف الحياة العامة ، وضرورات المجتمع الاسلامي ومواجهة مشكلات الحضارة والعلم الحديث كانت وحدها معلما من معالم الوعي الديني الاسلامي الجديد في انفتاحه على آفاق التطور الفكري والاجتماعي والمنهجي ، ومحاولته مسايرة التقدم الانساني والتطور الفكري في هذا العصر بالذات . وقد برز في هذا الميدان عدا الذين كتبوا التفاسير الجزئية . أحمد مصطفَى المراغي ، ورشيد رضا ومحمد جمال الدين القاسمي وعبد الكريم الخطيب ومحمد الطاهر بن عاشور ومحمد

---

(83) لو رجعنا إلى دليل الكتب المصرية مما طبع قبل سنة 1972 لوجدنا في هذا الدليل وحده معطيات احصائية تدل على صدور الكتب الاسلامية حسب الاحصاء التالي :

— الكتب العامة عن الاسلام	130
— تاريخ الاسلام وسيرة عظمائه	120
— التوجيه الديني والارشاد الخلقي	138
— السيرة النبوية	170
— كتب التفسير جزئية وكلية ومباحث القرآن عامة	209

عزة دروزه، ومحمد شكري الالوسي ومصطفى السقا وسيد قطب وطنطاوي جوهري.

ـ ننتهي من تجميع وتحليل معطيات الفقرات السابقة عن حضور الوعي الديني في الساحة السياسية والأدبية والاصلاحية إلى تلخيص مظاهره وفعالياته في المجالات المختلفة على النحو التالي:

1) استمرار فعالية الثقافة الاسلامية الأصيلة حتّى نهاية عصر الجمود الفكري والعقم الأدبي على مشارف عصر الانبعاث في العصر الحديث، لأنه لولا هذا الاستمرار والفعالية لما كان يتأتّى وجود فئة من المصلحين الكبار قادوا حركة البعث والاحياء. وسرعان ما أثرت حركة الاصلاح والاحياء على يد هذه الفئة، كالألوسيين في العراق، ومحمد عبده في مصر. وطاهر الجزائري في سورية ثم انفتحت هذه الحركة على معطيات الفكر الغربي وحاولت الاستجابة لضرورات التجديد (84)

2) استمرار الاشعاع الديني والفكري لهذه الثقافة، ويتمثل ذلك في استمرار اتساع حجم الدعوة الاسلامية، ووقوفها في وجه التبشير الأوربي واستمرار الحوار الفكري الديني في أعلى المستويات والدفاع عن الاسلام في أرقى الملتقيات الفكرية العالمية (85)

3) ظهور الحركات الاصلاحية والتجديدية الاسلامية في ارجاء العالم الاسلامي والعربي مستجيبة لمتطلبات الحياة الجديدة التي عرفتها هذه البلاد، محاولة أن تحقق

---

(84) انظر: الاسلام والتجديد في مصر للدكتور تشارلزادمس تعريب عباس محمود. مصر 1935.

وانظر الفكر الاسلامي الحديث وصلته بالاستعمار الغربي للدكتور محمد البهي.

(85) يمكن أخذ فكرة عن اتساع حجم الدعوة الاسلامية وانتشار الاسلام، وحضور الفكر الاسلامي ونضاله في كل الجبهات في المصادر التالية:

ـــ حاضر العالم الاسلامي للمستشرق الامريكي لوثروب ستودارد. تعريب عجاج نويهض...

ـــ الاسلام في القرن العشرين لعباس محمود العقاد.

ـــ وجهة الاسلام لجماعة من المستشرقين. تعريب محمد عبد الهادي ابوريده.

التوازن بين تلك المتطلبات واستمرار العقيدة والشريعة نظامين شاملين للحياة الانسانية [86]

4) مقاومة كل مظاهر الغزو الفكري والايديولوجي التي واجهها العالم الاسلامي غداة انفتاحه على الحضارة الغربية ، بجيوشها واستعمارها واحتلالها . هذه المظاهر التي لم تزل تعمل عملها الدائب حتّى بعد استرجاع مظاهر الاستقلال السياسي لهذه البلاد . وتعتبر أعمال الرد على مظاهر التحريف والتشكيك وإثارة الشبهات حول تراث الاسلام وتاريخه واللغة العربية وآدابها من أهم تلك الأعمال التي تمثل الوعي الديني والمدافعة عن الفكر الاسلامي في وجه التحديات والمؤامرات [87]

وان ما يهم هذا البحث هو التدليل على مدى ارتباط هذا الوعي الديني بالحياة الأدبية الحديثة ، وان كان هذا الارتباط يقوى ويضعف بحسب ما يتواجد في الساحة الأدبية من القائمين عليه والساهرين على تحقيقه ، والمؤثرين بعبقريتهم الخاصة في تعميق الاحساس به . ثم التدليل على مدَى ارتباط هذا الوعي بحركة الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث ذلك الارتباط الذي ستتضح عناصره باطراد مع سير البحث .

ويكفي أن نجمل القول هنا بأن الفكر الاسلامي قد خاض معارك معروفة في خضم الصراع بين اتجاهين : الاتجاه نحو التجديد الذاتي داخل الحفاظ على المقومات الاصيلة للشخصية الشرقية أو العربية أو الاسلامية ، والاتجاه نحو التجديد الموضوعي ، داخل الحركة الحضارية الكبرى التي يقودها الانسان الأوربي . فكان الصراع اذن بين الأصالة والمعاصرة .

وكانت الجولة الأولى لهذا الصراع الدائر إلى اليوم هي معركة القديم والجديد في الأدب العربي الحديث .

---

(86) انظر الاسلام في القرن العشرين للعقاد . ففيه عرض اجمالي عن هذه الحركات العامة .

(87) نكتفي بالإشارة إلى ما أنتجه شكيب أرسلان ومحمد كرد علي ورشيد رضا وأحمد زكي (شيخ العروبة) ومحمد الخضر حسين ومحب الدين الخطيب ومصطفَى صادق الرافعي ومحمد البهي وأنور الجندي وسيد قطب ومحمد قطب ومحمد الغزالي وعباس العقاد من دراسات اسلامية وأبحاث ترد على تلك الشبهات ، وتصحح المفاهيم والحقائق التاريخية .

وقد تمثل حضور الوعي الديني الاسلامي في هذا الصراع — على نحو ما سنرَى — في مواقف وقفها أدباء ونقاد ومفكرون تجاه قضايا محورية في حياة الأدب العربي الحديث . وكان لهذه المواقف آثارها وأصواتها . ومجلاتها وكتبها وحركاتها[88]

---

(88) من المجلات التي اعتبرت منابر للفكر الاسلامي في كل القضايا التي عرفها هذا الصراع المجلات الاتية :

— الاخوان المسلمون 1933
— الهداية الاسلامية 1928
— الهداية 1910
— هدَى الاسلام 1934
— الزهراء 1924
— الشبان المسلمون 1929
— الفتح 1926

انظر عنها فهرس الدوريات .

المبحث الثاني

الوعي القومي والحركات الوطنية[89]

— 1 —

يربط جل الباحثين الذين حللوا نشأة الوعي القومي عند العرب بين نشوء هذا الوعي وبين الحكم العثماني الذي سيطر على البلاد العربية ، وفرض عليها حكما استبداديا جائرا . فمن هؤلاء الباحثين من رأى أن الوعي القومي كان بمثابة شعوبية عربية ناتجة عن عنجهية الترك الحاكمين ، كما كانت الشعوبية الفارسية قد ظهرت في صدر الاسلام نتيجة لعنجهية العرب الحاكمين[90] ومن الباحثين من رأى أن نشوء الوعي القومي جاء نتيجة لتفكك الأمبراطورية العثمانية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، فكان التطور الطبيعي لدى التابعين للدولة العثمانية يقضي بظهور ملامح النزعة القومية في البلقان أو في بلاد اليونان أو في البلاد العربية .

---

(89) يمكن الوقوف على مختلف الآراء الواردة في تحديد مفهوم القومية في المصادر العربية التالية :

— القومية والمذاهب السياسية ، للدكتور عبد الكريم أحمد ط/الهيئة العامة 1970 . والمصادر العربية التي يحيل عليها .

— مقومات اجتماعية لدراسة النظرية العامة للقومية لمحمد بكير خليل . مطبوعات المعهد العالي للدراسات العربية 1961 .

— ما هي القومية لساطع الحصري . دار العلم للملايين 1959 .

— بحوث في القومية العربية للدكتور عبد الرحمن البزاز — معهد الدراسات العربية 1962 .

— القومية العربية للدكتور حازم زكي نسيبه .

(90) كالدكتور محمد محمد حسين : الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر جزء 2 ص 94 . وانظر عن عنجهية الترك وعن عصبيتهم على العرب ما ذكره الأفغاني في كتابه (حاضر اللغة العربية) ، وما ساقه فيه من احالات على أعلام المرحلة ص 31/ ... وانظر ما جاء في (أم القرى) للكواكبي من بغض الترك للعرب ، وما كان يجري على ألسنتهم من أمثال دالة على هذا البغض مع الاحتقار : الأعمال الكاملة للكواكبي : صفحة 259/...

وفيما يتصل بالبلاد العربية كان بعض الزعماء العرب في المدن الكبرَى يتزعمون قيادة الشعور الوطني وحركة الانفصال بفضل ما كان لهم من مركز ممتاز يعززه ميراثهم للثقافة الوطنية واللغة العربية[91]

ومن أولئك الباحثين من اعتبر أن الصراع الداخلي في الامبراطورية العثمانية حول الاختيارات الأساسية للخروج بالدولة من المأزق الذي كانت تتخبط فيه، بين أنصار المحافظة على الخلافة بقوة السلطان وسيطرة العنصر الاسلامي وبين أنصار الحركة الدستورية التي يتساوَى فيها جميع الرعايا والطوائف الدينية قد أدَّى حتما بالعرب السوريين وبالمسيحيين منهم خاصة إلى مناصرة الاتجاه الثاني. ومعنَى ذلك أن رجال الاصلاح السياسي والاجتماعي في تركيا قد أثروا في مثقفي العالم العربي يومئذ[92]

والملاحظ أن هؤلاء الباحثين جميعا لا ينكرون تأثير التفكير الغربي والحركات القومية في أوروبا في تطور الأحداث في الشرق العربي، وتعميق الاحساس بالشعور القومي[93]، الا أنهم يختلفون في ترتيب أهمية العوامل الداخلية والعوامل الخارجية، وهي عوامل لا تتزاحم — في نظري —، بل تتفاعل إلى حد يصعب معه التمييز بين المهم منها والأهم. ومن المؤكد هنا أن زحف الامبريالية الغربية على البلاد العربية كان عاملا أساسيا في توليد الشعور القومي، مثلما كانت السيطرة العثمانية عاملا أساسيا في توليد ذلك الشعور لدَى طائفة أخرَى من العرب، لأن الشعور القومي لا يتعمق إلا في حالة مواجهة أو تحد يهددان الكيان القومي أو جور وظلم يسلطان عليه. وهكذا اختلطت النزعة التحررية بانبعاث الشعور القومي عند العرب، ونشأت فكرة القومية والديمقراطية توأمين في الشرق العربي، وكانت إحدَى النزعتين تعزز الأخرى إلى الحد الذي سيطرتا فيه معا على الفكر السياسي عند

---

(91) البرت حوراني: الفكر العربي في عصر النهضة، ص 312، 113.

(92) المرجع السابق: ص 314، وانظر: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ج 1 ص 52 هامش (4) حيث يذكر محمد محمد حسين أوجه التشابه بين حركة تركيا الفتاة وحركة مصر الفتاة، والمقصود حركة (مصر الفتاة الأولى في أوائل القرن).

(93) ويرَى توينبي وهرتز أن القومية مفهوم نقله العرب عن تاريخ أوربا المسيحية (مختصر دراسة التاريخ 32/..). وانظر القومية والغزو الفكري لمحمد جلال كشك ص 47/...

المثقفين العرب[94]

وعلينا أن نتتبع بعض الأحداث الهامة التي كان لها أثرها المباشر في تطور الشعور القومي عند العرب، وفي نشأة وتطور تيار القومية العربية بصفة عامة، لما كان لهذه القومية من تأثير عميق في الحياة الفكرية والأدبية التي نبحث فيها. الا أنه ينبغي التمييز بين مفهومين وهما: (القومية) و(الوطنية) لا لأنهما متمايزان فعلا من حيث اللفظ والدلالة بل لأنهما كانا متداخلين حينا ومتكاملين حينا، ومختلطين حينا ثالثا، وذلك لدى طائفة غير قليلة من المثقفين، وفي تصور الجماهير العربية نفسها[95]

ان الوطنية بمعنى الشعور العاطفي بارتباط الفرد بوطنه، وبسيادته، وبالواجبات التي يقدمها نحوه، من أجل سعادته ورفاهيته، هو الشعور الذي خامر رواد الفكر القومي الأوائل أمثال الطهطاوي وعبد الله النديم في مصر. ولهذا كانوا لا يتصورون الوطنية بدون أرض، أي وطن، وكانوا لا يعتبرون الدين أحيانا من مقومات الوطنية، نظرا لاشتراك طوائف ملية متعددة في الوطن الواحد[96]

أما القومية فهي شعور جماعي ليس من الضروري أن يرتبط بأرض ذات حدود معينة، كما هو الشأن في القومية العربية، وكما هو الشأن في القومية الألمانية التي نرى وجودها الكامل خارج الحدود المصطنعة بين ألمانيا الشرقية وألمانيا الغربية، والنمسا والجزء الذي ضمته روسيا إليها من بروسيا. ولكن طائفة من (القوميين) العرب — بحكم ما امتصته من ايديولوجيات — أخذت بمفهوم معين للقومية يجعلها تشترط وحدة السوق الاقتصادية، والأرض المشتركة المحددة سياسيا وجغرافيا، أو أخذت مفهوم القومية من غير اشتراط عناصر أخرى داخلة في تكوين القومية العربية بالفعل.

---

(94) ليونارد بايندر: الثورة العقائدية في الشرق الأوسط ص 53.

(95) انظر اراء وأحاديث في الوطنية والقومية لساطع الحصري. مط/ الرسالة القاهرة 1944 ص 18/... وبحوث في القومية العربية لعبد الرحمن البزاز. معهد الدراسات العربية. القاهرة 1962 ص 40/...

(96) انظر مثلا مقالة الشيخ علي يوسف (الكلام على العصبية) صحيفة الآداب 1887/3/31 عن (أزمة الفكر القومي في الصحافة المصرية). ص 34.

فهذه النزعة القومية كانت أشبه بالماء الذي يظهر كل بذرة على حقيقتها حين يطلع ما فيها من وراثات وخصائص مميزة.

ومن أجل هذا التميز تجب الإشارة هنا إلى أننا نواجه أنماطا متعددة من الوعي القومي، فهو يعني تارة الشعور القومي الواسع العميق الذي يشمل الأمة العربية في كل قطر من أقطار العروبة، وهو يعني تارة أخرَى الوعي القومي متأقلما محدودا بحدود الوطن الضيق. وهو يأخذ مرة إطاره القومي العربي الاسلامي، وهو يأخذ مرة رابعة طابع القومية اللادينية.

— 1 —

لقد مر الشعور القومي عند العرب بعدد من المراحل، كان يزداد وضوحا من ناحية، وتشعبا من ناحية أخرى في كل مرحلة بالنسبة لما قبلها. ففي فجر هذا الوعي كانت تحديات الاستعمار الأوروبي ابتداء من غزو نابليون بونابرت لمصر إلى احتلال الجزائر وتونس، تثير هذا الشعور، وتدفع إلى التفكير في الواقع المتخلف على النحو الذي أوضحناه في الفصل السابق، حين تحدثنا عن نشأة الوعي الديني، ولابد أن نسجل هنا ملاحظة هامة. وهي أن الاسلام في البلاد العربية يعتبر عنصرا أساسيا من الماضي القومي. لذلك لم يكن بد من تكامل الشعور القومي العربي والشعور الديني في نفوس الغالبية العظمَى من العرب المسلمين. وهو ما نظر إليه البعض على أنه نوع من التداخل بين النزعة الاسلامية والنزعة القومية[97]

وظهرت حركة القومية الطورانية في تركيا في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن لتستقطب القوى المناهضة للنظام العثماني العتيق، فوقفت هذه الحركة في وجه تيار الدعوة إلى تحقيق الجامعة الاسلامية في ظل الامبراطورية العثمانية وعملت على استفزاز العرب ودفعهم في طريق اليأس عن الانضمام إليهم في حركة واحدة لمواجهة أوروبا. لقد كانت هذه الحركة القومية التركية حركة مشبوهة المصادر والروافد، محددة المقاصد من طرف الذين يحركونها ويمولون الدعاية إليها[98]

(97) انظر: القومية والغزو الفكري لمحمد جلال كشك ص 46/... وانظر أيضا هاملتون جيب: وجهة الاسلام ص 72.

(98) انظر القومية والغزو الفكري لمحمد جلال كشك ص 295/...

وتبدأ مع هذه الحركة مقاومة العنصر العربي ، وطرده من المناصب القيادية في الادارة العثمانية ، وتحقيره واستفزاز كرامته للتحرك في اتجاه ما . وقد وجد العرب في تطور الأحداث ما أكد مخاوفهم ، ودعاهم إلى الالتفاف حول الشعور القومي . فسياسة التتريك ، ومحاربة اللغة العربية ، والامعان في تحقير العنصر العربي ، كلها ظواهر فضحت نوايا الاتجاه (الطوراني) في تركيا ، حين أخذ يفرض على العرب الانصهار في وحدة تتلاشَى فيها لغتهم ومقوماتهم ، نتيجة لاتباع السياسة المركزية الجديدة[99]

غير أن عهد الوالي العثماني (مدحت باشا) في سوريا ، ويبدأ من سنة 1878 ، أتاح للسوريين جوا من الانفتاح بسبب ما كان يتحلّى به هذا الوالي من نزعة تحررية وما قام به من مبادرات اصلاحية ، وقد أعقب هذا الانفتاح الذي كان بمثابة سحابة صيف عهد من الاستبداد والظلم أشاع الخوف والقلق . بسبب ما ارتكست فيه الخلافة العثمانية في العهد الحميدي من استبداد . ولعل بداية (عهد جمال باشا) في سوريا (1913) خير مثال على ذلك .

وفي هذه الأجواء المفعمة بالشك والمخاوف لدَى هؤلاء المثقفين العرب السوريين بدأت تظهر التحركات السياسية العربية ، بانشاء الجمعيات والمنظمات السرية ، لنشر الأفكار القومية ، والتعبير عن تطلعاتها ، فظهرت جمعيات مثل (المنتدى العربي) و(القحطانية) و(حزب اللامركزية) و(العربية الفتاة)[100]

غير أن المسيحيين خاصة كانوا يطمحون إلى ايجاد نظام خاص بمنطقة لبنان ، يضمن لهم حكما ذاتيا باعتبارهم أقلية دينية في مجتمع اسلامي ، وخير ما يمثل ذلك كتاب بولس نجيم الماروني[101]

---

(99) انظر الأمثلة والأحداث التي ذكرها سعيد الأفغاني في كتابه : عن حاضر اللغة العربية ص 31/... وما ذكره الكواكبي في (أم القرَى) .

(100) انظر عن هذه الجمعيات وغيرها كتاب : الفكر العربي في العصر الحديث للدكتور منير موسَى ص 198 وما بعدها ، عند الدكتور جلال يحيي في كتاب (العالم العربي الحديث) ص 494 .

(101) انظر (الفكر العربي في عصر النهضة) ص 328 وأفكار بولس نجيم الماروني هي نفسها الأفكار التي استنبت منها انطوان سعادة وسعيد عقل أفكارهما القومية المتطرفة انظر كتاب بولس نجيم : **La question du Liban par Jouplain. Paris 1908**

لم يضطلع المسيحيون اللبنانيون بالدعوة إلى هذه الفكرة فحسب ، بل اضطلعوا أيضا بالدعوة إلى القومية العلمانية ، وذلك بافراغ محتوى التحرك العربي القومي من روح الاسلام ، وبتوجيهه توجيها علمانيا يعتمد وحدة اللغة والثقافة . لأن قيام القومية على هذا النحو هو الذي يسمح لهم بالاشتراك فيها على أساس احتلال مراكز القيادة الفكرية باعتبارهم وسطاء بين الثقافة العربية والثقافة الغربية(102) ونظرا لما كان يتضمن هذا الاتجاه من فت في عضد الدولة العثمانية المتهاوية فقد تدفق العون الذي كانت تقدمه فرنسا وانجلترا لتأييد هذا الاتجاه القومي لدَى العرب في خط واضح من السياسة التي كانت ترمي في تلك المرحلة إلى اضعاف الدولة العثمانية ، بخلق حركات قومية انفصالية بين الشعوب التابعة لها . وقد بادر المثقفون العرب المسيحيون للعمل في هذا الاتجاه قبل غيرهم . وفي هذا الوقت المبكر صرح خليل غانم الماروني بأن الذي أهلك الأمة العثمانية في نظره أمران ، وهما الاستبداد والإسلام(103)

وهكذا نفهم لماذا احتضنت باريز أول مؤتمر عربي يمثل الاتجاه نحو انشاء كيان عربي مستقل من الوجهة الادارية عن الدولة العثمانية سنة 1913 . ولماذا كان المؤتمرون يلحون في خطبهم على الجانب القومي دون العنصر الديني ، بل يؤكدون أن العرب متحمسون إلى الوحدة بالعرق لا بالدين(104) وقد علل الدكتور حازم نسيبة فلسفة هذا الاتجاه القومي بأنه جاء ليسد الثغرة العقائدية التي كانت تفصل بين المسلم والمسيحي العربيين ، وأن هذا الاتجاه بدأ على يد المثقفين المسيحيين قبل غيرهم ، لأن المسيحيين كانوا أول من اتصل بالثقافة الغربية وأول من اطلع على التاريخ العربي من خلال دراسات الأوروبيين ، هذه الدراسات التي ركزت على الحضارة العربية أكثر مما ركزت على الاسلام ، وأنها أي الحضارة كانت بناء قوميا أكثر منه بناء دينيا . ومن أجل ذلك ظهرت فكرة القومية العربية لدَى مسيحيي سوريا قبل غيرهم . ثم انتشرت بين العرب المسلمين ، وان اختلفت في مفهومها عند

---

(102) يعطي البرت حوراني اسبابا أخرى لهذا الاتجاه العلماني لدَى القوميين العرب الأوائل . انظر الفكر العربي في عصر النهضة 353 .

(103) البرت حوراني : الفكر العربي في عصر النهضة ص : 317 .

(104) انظر مثلا خطبة ندرة مطران من لبنان : القومية العربية للدكتور حازم زكي نسيبة ص 83 .

أولئك ، ولكن المفهومين ظلا يتقاربان إلى أن أصبحا شيئا واحدا في المرحلة الأخيرة[105]

ويسوق لنا محمد جلال كشك مجموعة من الأحداث والأقوال والشهادات تدل على مدى مساهمة السوريين المسيحيين في التعاون مع بعض الدول الأوروبية على تحقيق تحرر سوريا من نفوذ العثمانيين ، ولو لفائدة حكم أوربي جديد[106]

ويستنتج : « وهكذا بتأكد ما ذهبنا إليه ، ان الذين آمنوا بالرابطة الاسلامية كانوا أصدق المدافعين عن العروبة ، بينما الذين دعوا للتخلي عن الاسلام لم يكونوا مخلصين للعروبة ، حتى ولو اضطروا للتستر بها في حملتهم على الاسلام[107]

لقد جاء مؤتمر باريس تكثيفا للجهود المبذولة في سبيل تنظيم حركة قومية وذلك بعد التيقن من استمرار ضعف الخلافة العثمانية وتدهورها في العالم العربي ، أو عجزها عن مواجهة أطماع الدول الأوربية في الاستيلاء عليه ، ولاسيما حين انتزعت ايطاليا ليبيا من ممتلكات الخلافة العثمانية سنة 1911 . فكان هذا الحادث بمثابة صدمة عنيفة للعرب والمسلمين قاطبة . وهي نفس الحقبة التي كان الصراع فيها على أشده بين نفوذ السلطان العثماني وبين نفوذ الأمراء المحليين في شبه الجزيرة العربية ، وفي مقدمتهم الشريف حسين أمير الحجاز ، الذي كان يتحفز للثورة على العثمانيين مستغلا الصراع السياسي الدائر بين العثمانيين والطامعين في المناطق العربية التابعة لهم .

لقد كان شريف مكة يسير في الخط الذي يوافق هوى الانجليز في بعض معطياته ، وهو خلق حركة عربية انفصالية عن الخلافة العثمانية يمكن معها توجيه طموح الحركة القومية العربية التوجيه الذي يعينهم على التمكين لنفوذهم في مواجهة تركيا وإضعاف نفوذها[108]

لقد عنينا منذ البداية أن ننظر إلى الحركة القومية باعتبارها حملت منذ نشأتها وخلال تطورها مضمونا مناقضا في بعض عناصره لمضمون الوعي الديني والنزعة

---

(105) انظر خطبة ندرة مطران من لبنان : القومية العربية للدكتور حازم نسيبة ص 86/85 .
(106) القومية والغزو الفكري ص 325/...
(107) المرجع السابق ص 330 .
(108) انظر فصل : الحركات العربية المشبوهة . (القومية والغزو الفكري) ص : 305/...

الاسلامية ، من أجل تفسير الصراع الذي نشأ بين النزعتين ، والذي كان له أثره البالغ في امداد الخائضين معركة الصراع بين القديم والجديد بعناصر المهاجمة والدفاع . لقد كانت ثورة الشريف حسين سنة 1916 بالحجاز — في نظر الكثيرين — تفجيرا لمشاعر السخط على الاستبداد العثماني في سورية واستغلالا لها في نفس الوقت . كما كانت ثورة عربية صميمة قامت من أجل تحقيق استقلال الأمة العربية في سوريا والحجاز والعراق عن التبعية للعثمانيين . ولكن فئة من قادة الفكر والعروبة لا يجارون هذا الرأي ، بل يتهمون هذه الثورة بأنها كانت ذريعة أجنبية (انجليزية — فرنسية) لاقتسام الشرق العربي ، وتحقيق وطن قومي لليهود[109] ومهما يكن لدَى هؤلاء وأولئك من تبرير فان الذي أعقب الثورة هو الانقسام الذي كان متوقعا بين الاشقاء العرب ، كما انقسم المسلمون فريقين : فريق مع ثورة الحسين وفريق ضدها . فالذين شايعوه كانت آمالهم مع الحركة القومية والذين كانوا ضدها شكوا في نوايا الانجليز ، كما حصل الأمر في مصر ، حيث كان الضغط الانجليزي قد فجَّر العواطف الوطنية فيها نحو الجامعة الاسلامية . وكما كان متوقعا من قبل فقد اعلن الشريف حسين عن نفسه ملكا على البلاد العربية ، ومضَى أولاده الثلاثة في تصفية النفوذ العثماني في كل من جزيرة العرب وفلسطين والشام بمساعدة الانجليز ، في حدود ما اعتبروه الحد الأدنَى من المساعدة ، كيلا تتجه الحركة العربية اتجاها يهدد مطامع الانجليز والفرنسيين في المنطقة العربية . وعقب الحرب العالمية الأولى قام الحلفاء من الدول الأوربية بتقسيم مناطق الشرق العربي بينهم ضاربين عرض الحائط بالوعود التي كانت قد قدمت للشريف حسين والقوميين العرب الذين ناصروه[110]

لقد حددت انجلترا وفرنسا مصير البلاد العربية بما يرضي مطامعها في الاستيلاء على منطقة الشرق الأوسط . فاقيمت ادارة عسكرية انجليزية في فلسطين تمهيدا لتسليمها في الوقت المناسب إلى اليهود ، ولاقامة الوطن اليهودي الموعود به من طرف انجلترا . وأقيمت إدارة فرنسية في مقابل الأولى في لبنان ، ثم سمح للقوميين العرب

(109) القومية والغزو الفكري ص 349/...

(110) يمكن الاطلاع على اتفاقية سايكس — بيكو في كتاب دراسات في تاريخ العرب الحديث المعاصر للدكتور عمر عبد العزيز عمر ص 570/...

باقامة حكم عربي في سورية يتولاه الأمير فيصل أحد أبناء الشريف حسين ، ولكن سرعان ما اجهزت عليه فرنسا سنة 1920 ، فاحتلت دمشق وفرضت نظام الانتداب على سورية كما فرضت انجلترا نفس النظام على العراق . فكانت خيبة أمل مريرة للحركة القومية العربية وجهت سياستها وجهودها ونضالها خلال عقود من السنين نحو المقاومة لاسترداد الحرية المغتصبة وتحرير الأرض العربية من الاحتلال .

بعد هذه الأحداث التي أشرنا إليها ، وبعد خيبة الأمل التي منيت بها مطامح العرب ، وبعد أن أصبحت فرنسا وانجلترا تتقاسمان السيطرة على البلاد العربية اتجهت الاحداث بالتيار القومي العربي نحو الاهداف الكبرى في التحرر والوحدة ، ولكن الطريق كان مليئا بالمصاعب والمنعرجات والمعوقات التي وضعها الاستعمار أمام كل التجارب التي خاضها العرب . وفي مقدمة هذه المعوقات دعوات التجزئة التي أشاعها الفكر الاستعماري بين العرب . فالتيار القومي العربي الذي كان يقاوم ويناضل مظاهر الاحتلال في الوطن العربي وجها لوجه ضد فرنسا وانجلترا كان يناضل في الجبهة الداخلية أخطر الدعوات على الكيان القومي العربي ، ونقصد الدعوة إلى القوميات الانفصالية والوطنيات الاقليمية ، ولذلك ينبغي أن نلقي نظرة على تلك الحركات لما كان لها من تأثير بليغ في الحياة الأدبية ، باعتبار أن الشعور القومي الواسع أو الضيق من أقوى الأسباب التي تنشئ النهضة الأدبية في أي أمة من الأمم ، وتبعث على التجديد في مجالات الابداع والنقد .

— 2 —

كانت هناك اذن عوامل متعددة جعلت العرب في ظل الحكم العثماني يشعرون بان مصيرهم واحد ، وأنهم شعب عربي واحد في آلامه . فاندفع الكثيرون منهم إلى العمل القومي الذي تحدثنا عنه آنفا . ولكن الحركة القومية أفضت إلى نتائج بعد الحرب العالمية الأولى غير التي كان يتوقعها الكثيرون . ومن تلك النتائج تقسيم منطقة الشرق العربي إلى دويلات تحت الانتداب الأجنبي ، فاصبح المجال مفتوحا لعمل سياسي من نوع جديد يتلاءم مع الظروف الجديدة والأطماع الجديدة . وهذا العمل السياسي هو الدعوة إلى القوميات الضيقة ، حين أصبحت مشاعر القومية العربية تشكل قوة يخشى تطورها إلى الحد الذي يهدد الوجود الاستعماري في المنطقة .

ولاشك أن السياسة الاستعمارية كانت تدعم الحركات الانفصالية المفرقة بين البلدان الشقيقة . فبعد أن حاول المستعمر ابعاد العرب عن ولائهم الديني في الشوط الأول ، رأى أن الوقت قد حان لاحداث انفصال جديد على أساس نسف الولاء القومي العربي في المرحلة الثانية .

وهكذا نشطت النزعات الاقليمية الداعية إلى القوميات الضيقة في أعقاب الحرب العالمية الأولى مناوئة بذلك تيار الحركة القومية الوحدوية بين الأمة العربية جمعاء . فظهرت الدعوة إلى الآشورية في العراق ، والدعوة إلى الفينيقية في لبنان والدعوة إلى الفرعونية في مصر ، والدعوة إلى البربرية في المغرب .

وساعد على نشر هذه النزعات لدَى بعض الأقطار العربية حركة الاحياء للماضي التي كان المستشرقون يبذلون فيها جهودا عظيمة بوحي من تلك السياسة الاستعمارية المفرقة لبعث آثار كل أمة وتضخيم الاحساس به ، أو بوحي من البواعث العلمية التي استغلها التخطيط الاستعماري الجديد أكثر مما استفاد منها المعنيون بأمر ذلك الماضي انفسهم . فمضَى كل بلد عربي ينفض عن ماضيه غبار الزمن السحيق ، ويحاول أن يعمق الاحساس الوطني بماضيه ولغته المندثرة وتاريخه الغابر ، واجدا في هذا الماضي منابع جديدة للفنون والآداب والدراسات التاريخية . والواقع أن مفاهيم القومية الضيقة هذه كانت مناورة من مناورات الاستعمار ، أراد أن يحقق بها تجزئة جديدة في هذا الكيان القومي الذي أخذ الشعور به يزداد قوة ووضوحا ، ليتمكن بعد ذلك من التحكم في عناصر النضال الجديد الذي ستخوضه الأمة العربية بعد حين . وكانت رقعة العالم العربي الواسعة من العوامل التي تسمح بانجاح هذه المناورة الجديدة على أساس التاريخ البعيد لكل بلد ، والتفرقة العرقية ، التي ترتكز على احياء الشعور بالماضي القديم لكل بلد ، قبل أن يندمج في كيان الأمة الاسلامية الكبرَى . ففي المغرب تجزئة بين العرب والبربر وفي مصر تجزئة بين القبط والعرب أو بين المسلمين والمسيحيين ، وفي لبنان وسورية والعراق مثل ذلك ، حسب ما تسمح به ظروف كل بلد وتنوع طوائفه وأجناسه . أما مصر فقد عرفت الدعوة إلى الاقليمية فيها اتجاهين : اتجاها دعا إلى التجزئة بين الأكثرية المسلمة وبين الاقلية المسيحية القبطية . واتجاها آخر دعا إلى الفصل بين القومية المصرية (الفرعونية) وبين القومية العربية . وجاء ذلك بعد زوال الخلافة العثمانية ، فشاهد المصريون كيف آل الأمر

بالعالم العربي بعد أن ساعد القوميون الأوائل على تحقيق مطامع الانجليز في تجزئة الشرق الأوسط ، فاستنكروا هذه السياسة ، وشعروا بالفراغ الذي خلقته في نفوسهم ، كما استشعروا خيبة الأمل من كل سياسة قومية عامة ، وحاول المفكرون من الساسة تحقيق أهداف جديدة وقريبة المنال ، فكان التفكير حول شعار : مصر للمصريين ، وكان البحث عن كيان لمصر مستقل عن كل البلاد العربية الأخرى ، وكانت هذه السياسة ضربا من ضروب التخاذل ازاء النكسة التي أصابت القومية العربية والأمة الاسلامية على حد سواء .

وليس من قبيل الصدفة أن ينمو هذا الشعور في وقت واحد مع تزايد الاهتمام بالبحث عن أصول الحضارة الفرعونية ونبش ماضيها ، واكتشاف مقابر الفراعنة في كنف الاهرام أو في أنحاء أخرى من طرف العلماء الأجانب ، فقد تم اكتشاف حجر رشيد سنة 1801 ، فأتاح للباحثين تحليل الكتابة الهيروغليفية سنة 1822 ، وبذلك أمكن للمصريين أن يقرأوا ماضيهم البعيد وكأنه ماثل أمام أعينهم . وقامت الهيآت العلمية لتزيد في اثارة الحماس والانصراف عن ماضي الأمة العربية إلى الماضي الاقليمي ، وأسست بعد ذلك المتاحف التي يعرض فيها هذا الماضي بكل تفاصيله . فتأسس المتحف الفرعوني سنة 1863 ، والمتحف القبطي سنة 1900 . وقد عمد الانجليز إلى الدعوة الفرعونية كأساس للحركة الانفصالية ، فأثاروا حملة ضخمة — لا في مصر وحدها — ولكن في العالم العربي كله للكشف عن الآثار القديمة ، وخلق تيار قومي يحمل لواء الدعوة إلى فرعونية مصر. وقد استغلت الاكتشافات الأثرية في هذا المجال كالكشف عن قبر توت عنخ ، وذلك سنة 1922 .

وظهر محمود مختار بتماثيله الفرعونية ، ونحت تمثال نهضة مصر في باريس سنة 1920 ، وتم انشاء قبر سعد زغلول على الطراز الفرعوني ، ووضع صورة أبي الهول على طوابع البريد واتخاذ الجامعة المصرية تمثال الالهة الفرعونية رمزا لشارتها[111]

وانعكس هذا الشعور القومي والحماس له على الانتاج الأدبي والفني ، وواكبه تأسيس نظرية جديدة للتاريخ المصري تقوم على أساس أن مصر قاومت الغزاة من رومان وعرب ، وانها صمدت بتراثها وأصالتها في وجه كل غزو فكري أو

(111) الفكر العربي المعاصر لأنور الجندي ص 256 .

حضاري ، وأن التقسيم الديني مظهر عارض فقط[112] وهكذا وجد دعاة القومية الضيقة فيما كشفه رجال البحوث والتنقيب من الآثار عناصر مثيرة لحماسهم فتنادوا بالقبطية حينا وبتمجيد الفرعونية حيناً آخر ، وبتقديس الحضارة القديمة لمصر. وترددت أصداء هذا الحماس في الانتاج الأدبي المصري خلال فترة ما بين الحربين ، وقد نشأ من هذا الشعور القومي حركة انفصالية جديدة هي الدعوة إلى استقطاب العنصر القبطي ، وتأطيره سياسيا ليكون احدَى القوى السياسية التي تلعب دورها في هذا الاتجاه ، وبينما كان رجل كاحمد زكي باشا يقول : نحن مصريون قبل كل شيء كان رجل آخر مثل جرجس عوض ينادي : أقباط قبل كل شيء[113]

وقد بدأت أول حملة صحفية لفائدة هذه الدعوة سنة 1907 قادتها صحيفة (الوطن) وصحيفة (مصر) تمهيدا لرفع مذكرة قبطية إلى الحاكم الانجليزي اللورد كرومر Cromer سنة 1907 تتضمن مطالب الاقلية القبطية[114] ، ثم جاءت الأحداث بعد ذلك بتدبير من الذين يحركونها لتزيد في تعميق الاحساس بالتفرقة ، ولتأكيد التبرير الذي يصطنعه دعاتها وهو تبرير استند إليه نظر الحاكم الانجليزي في مصر باعتباره أمرا مسلما له نتائجه على أي حال[115] . وفي أعقاب ذلك ولأول مرة في تاريخ مصر العربي الاسلامي يصبح بطرس غالي[116] رئيسا للوزراء ، وهو مسيحي قبطي ، على رأس حكومة في بلد أكثريته الساحقة تدين بالإسلام. فاندهش الرأي العام لهذا الحدث ، وكانت هذه الدهشة متوقعة بقدر ما كانت النتائج الأخرَى لهذا الحدث متوقعة أيضا . ثم جاء اغتيال بطرس غالي بعد ذلك على يد ابراهيم الورداني مناسبة كان الانجليز يترقبونها من أجل تعميق الهوة بين

---

(112) المرجع السابق : ص 256 ـــ 257 . وانظر أيضا محمد محمد حسين . الاتجاهات الوطنية في الأدب العربي الحديث 2/ص 130 ـــ 147 . وأيضا عمر الدقاق : الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث ص : 106 ـــ 126

(113) أنور الجندي : الفكر العربي المعاصر ص 261 .

(114) انظر هذه المطالب في المصدر السابق ص 243 .

(115) المصدر السابق ص 243 .

(116) عين بطرس غالي رئيسيا للوزراء بتاريخ 1908/11/13 وهو رجل سياسي مصري (1846 ـــ 1910) تقلد عدة مناصب قضائية وإدارية وكان رئيس محكمة دانشواي . واغتاله الشاب المصري ابراهيم الورداني سنة 1910 .

الأقباط والمسلمين[117] ولكن زعماء الحركات الوطنية استطاعوا تجاوز هذه النعرة ، ثم اخمادها بعد ذلك ، ولكنها ظهرت بعد عقد من السنين ، بمناسبة وضع دستور 1923 ، فاثيرت مشكلة الاقليات والتمثيل النيابي على أعمدة صحيفة (الأهرام) من جديد ، دليلا على كونها كانت دخانا ينبئ عما وراءه من نار كامنة .

ومما لا شك فيه أن الدعوة إلى القومية الضيقة على هذا النحو كان يخدم مصالح الاستعمار الانجليزي والفرنسي بأكثر مما يتصوره القائمون عليها والنافخون في أبواقها عن قصد أو غير قصد . وأهم من ذلك أن هذه النزعة أثارت حركة فكرية وسجالا من النقد والخصومة وقرع الحجة بالحجة في الميدان الأدبي ، لأنها أثارت فيما أثارته مشكلة اللغة العربية ، ومشكلة التراث الوطني ومشكلة الحضارة الأصيلة والدخيلة .

وأما في الشام فإن التناقضات الاجتماعية والتنوع الطائفي كان قويا . وقد بدأت مظاهره منذ الحروب الصليبية ، وظل يزداد قوة إلى أن فرض نفسه على الأحداث السياسية ، وعلى تحديد مصير هذه البلاد فيما بعد ذلك . وعندما قسمت سوريا الكبرَى بمقتضَى معاهدة مؤتمر سان ريمو 1920 إلى كل من لبنان وفلسطين وسورية ظل لبنان يحتفظ بأوفر حظ من التنوع الطائفي رعيا للوضع الخاص بهذا القسم من البلاد العربية ، وهو أمر كان شعر به زعماء العرب الذين شاركوا في هذه الآونة في تحديد مصير البلاد العربية في خضم الصراع بين الدول الكبرَى من أجل السيطرة عليها .

لقد سبق لبنان غيره من البلاد العربية إلى الاتصال باوروبا ، وساعد هذا الاتصال على التمكين للغزو الثقافي الأجنبي . والتمهيد المبكر للسيطرة عليه . فمنذ سنة 1649 أعلنت فرنسا حمايتها على الطائفة المارونية . وساعدت الأحداث المتعاقبة على تعميق الوضع الطائفي في لبنان وتجذيره في هذه الأرض العربية ، بأن عملت كل دولة أوروبية على حماية طائفة من الطوائف المسيحية . وكانت حرب الستين

---

(117) كانت الدوافع لاغتيال بطرس غالي دوافع وطنية في الواقع انظر الأعلام للزركلي 32/1 والاتجاهات لمحمد محمد حسين 114/1 ودراسات في تاريخ العرب المعاصر ص 407 . ولكن الاقباط استغلوا هذا الحادث لاثارة النعرة الطائفية . انظر الاتجاهات لمحمد محمد حسين 114/1 .

(1860) حربا طائفية كشفت عن مدَى تغلغل الروح الطائفية ومدَى تناقض مصالحها كما كشفت عما وراء تلك الطائفية من أصابع أجنبية تحيك المؤامرة ضد وحدة الأمة العربية وأمام هذا التيار الطائفي أصر زعماء لبنان دائما على اعتبار لبنان عضوا في الأسرة العربية بينما اعتبره عملاء الأجانب من اللبنانيين ومن الطائفيين المتطرفين المسيحيين أمة متميزة لها قومية خاصة متميزة. وكان دعاة هذه القومية هم المروجين للدعوة إلى الفينيقية والعاملين في مخطط التجزئة للكيان العربي، يتنادون حينا بالفينيقية، وحينا بالقومية السورية وحينا بالمتوسطية[118]. ويقول أنور الجندي: «وقد حمل الحزب القومي السوري لواء الدعوة إلى الاقليمية والتجزئة وتزييف الحقائق للقضاء على الوحدة العربية ومقاومة القومية العربية... وقد حدد الحزب القومي السوري هذا موقفه من الأمة العربية فقال انطوان سعادة أحد زعمائه: «ان العرب ليسوا الا فاتحين كغيرهم من الأمم التي مرت بهذه البلاد، وان الفتح العربي لم يغير هوية القومية السورية، وان اندماج القومية السورية في إطار القومية العربية كان بسبب وقوع بلاد عربية خارج سورية تحت النفوذ التركي مما ساعد على نشوء فكرة اجتماع الشعوب العربية الخاضعة لتركيا للقيام بحركة تحريرية مشتركة[119]». وليس المهم ما قام به الحزب القومي السوري من مناورات خدمت مصالح التجزئة وأشاعت البلبلة في الفكر السياسي ولكن المهم بالنسبة لهذا البحث ما نتج عنه في مجال الفكر الأدبي وتوجيه الحياة الأدبية وما اعترك في خضم هذا التيار القومي الضيق من أقلام أثارت من القضايا الأدبية والفكرية ما أثارته النزعات الانفصالية في البلاد العربية الأخرى.

وامتدت هذه النزعة الانفصالية بتيارها إلى شعوب شمالي افريقيا. حيث روج المستعمرون الفرنسيون وعملاؤهم فكرة القومية البربرية على النحو الذي عرفته البلاد العربية الأخرَى. وتميزت الحركة في هذه البلاد بكون المستعمر كان ينهض بنفسه بسياسة التمييز بين ما هو عربي وما هو بربري على مستوَى التشريع الإداري ومستوَى التعليم ومستوَى القضاء. وكان اصدار الظهير البربري في المغرب سنة 1930 تكريسا

(118) المتوسطية هي الدعوة إلى وحدة شعوب البحر الأبيض المتوسط على أساس التفسير الذي قدمته النظرية الفرنسية لمستعمراتها بهذه المنطقة. انظر: (الفكر العربي المعاصر) ص 240.

(119) أنور الجندي: الفكر العربي المعاصر ص 235 — 240.

لهذه السياسة الاستعمارية الساعية إلى التجزئة بين المواطنين المغاربة تمهيدا للقضاء على الشخصية العربية في شمالي افريقيا. أما في الجزائر فقد عمل الفرنسيون على (فرنستها) وادماجها إداريا وتعليميا وسياسيا في الكيان الفرنسي. ولكن هذه السياسة باءت بالفشل، وان خاض المفكرون والإصلاحيون وزعماء الحركات السياسية التحريرية صراعا مريرا مع المستعمرين في احباط خططهم وفضح مناوراتهم. وظل المغرب العربي يتجاوب مع أشقائه العرب في المشرق تجاوبا فكريا وقوميا كاملا إن في المجالات الأدبية أو في الأحداث السياسية.

— 3 —

إن فيما سلف الحديث عنه في الفقرة السابقة لبيانا كافيا للأسباب التي ساعدت على نشوء حركة الوطنية في مصر، تلك الحركة التي استهدفت العمل من أجل مصر كأمة ذات كيان مستقل. وعلينا أن نتوسع الآن في تجلية صورة الأفكار التي كانت توجه تلك الحركة وتغذيها بمفهوم القومية المصرية. كما تغذي الدعوة إلى الأدب القومي المصري على النحو الذي يأتي بيانه فيما بعد. وهي صورة لابد منها لمعرفة الأرضية التي قامت عليها مظاهر الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي في مصر باعتبارها البيئة الأهم التي عرفت هذا الصراع في أقوى مظاهره.

لقد عمد الانجليز غداة احتلالهم لمصر سنة 1882 إلى تحويل وجهة التفكير عن النزعة الاسلامية والرابطة العثمانية إلى آفاق القومية المصرية، وذلك لمحو صورة الخلافة العثمانية من اذهان المصريين[120]، لأن مصالحهم كلها في المنطقة كانت تقضي بمناوأة الخلافة العثمانية وتفتيت قواها والعمل على القضاء عليها، ولا أفضل في تحقيق ذلك من تشجيع الشعوب التابعة لها على الثورة عليها وخلع ربقة التبعية لها.

لقد كانت أهداف الوطنية المصرية وفلسفتها تختمر بفعل كتابات الكتاب الليبراليين أمثال أديب اسحاق الذي دعا إلى الوحدة الوطنية وآمن بفكرة الوطن وضرورة التربية الوطنية[121] وجاء عبد الله النديم، الملقب بمحامي الوطن بعد

(120) الدكتور محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ج 1 ص 493.
(121) البرت حوراني: الفكر العربي في عصر النهضة. ص 238.

عشر سنوات من الهزيمة والاحتلال الانجليزي ليعيد إلى سمع المصريين ذلك النداء السحري (مصر للمصريين)[122] وكان عبد الله النديم المدني الوحيد الذي اشترك في مظاهرة جيش عرابي أمام قصر عابدين في ثورة 1881 تلك المظاهرة التي انطلق منها تاريخ مصر الحديث ، وكان الرجل خطيبا من خطباء تلك الثورة ، يقف بجانب عرابي ، ويرافقه في حله وترحاله[123]

وبينما كانت الأفكار الوطنية تختمر في أذهان الناس على يد خطباء وصحفيين وكتاب من أمثال النديم والمنقبادي وعلي يوسف واخنوخ افندي فانوس ومصطفَى كامل ومحمد فريد وجدي[124] كانت الظروف والأحداث تحمل الريح التي تذكي الوعي القومي وتسير في اتجاهه . ذلك أن الاحتلال الانجليزي لمصر أَبى إلا أن ينفرد بالحكم ، وينفرد بامتصاص خيرات البلاد ، وفي ذلك ما يضر بمصالح الطبقة الاقطاعية في مصر ، هذه الطبقة التي برمت بالاستعمار الانجليزي ، في الوقت الذي كانت فيه فرنسا مستعدة لبذل المعونة لكل من يظهر السخط على الاحتلال الانجليزي من المصريين ، لأنه انفرد وحده بخيرات مصر . وهكذا أدَّى اختلاف المصالح بين المحتلين وبين الطبقة الحاكمة ، أو الطبقة الاقطاعية في مصر إلى ظهور حزب الأمة ، للتعبير عن مطامح الطبقة الارستقراطية في مصر ، كما ظهر الحزب الوطني الذي تزعمه مصطفَى كامل ليعبر عن مطامح الشعب المصري عامة في موازاة حزب الأمة[125] ثم اصدر حزب الأمة صحيفة (الجريدة) لتكون لسانه الناطق بسياسته ، بينما كان قد أصدر مصطفَى كامل صحيفة (اللواء) لتكون لسانه الناطق بسياسته . ويهم بحثنا أن نؤكد مدَى الدور الذي لعبه الزعيم المصري مصطفَى كامل في تعميق الاحساس الوطني المصري . وبالرغم من أن هذا الزعيم كان لا يفرق في العمق بين الوحدة الدينية والوحدة الوطنية إلا أنه آثر الحديث عن الوطنية وعن

---

(122) الدكتور علي الحديدي : عبد الله النديم خطيب الوطنية ص 11 .

(123) المرجع السابق ص 153 .

(124) انظر مفهوم القومية والوطنية المصرية عند الدكتور فاروق أبو زيد (ازمة الفكر القومي) ص 32/...

(125) شهدي عطية الشافعي : تطور الحركة المصرية . ص 16 . وانظر ظروف تأسيس حزب الأمة في كتاب : الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر 1 ص 77 ، 78 .

الوطن في خطبه وكأنه شاعر يناجي أو عاشق يهيم بمصر ويحب مصر[126]

وليس معنَى ذلك أن مصطفَى كامل كان سياسيا رومانسيا تغلب عنده نزعة العاطفة على كل شيء ، ولكن المقصود هنا أنه بلور الشعور الوطني في اتجاه سياسي ووجداني معا ، وكان الخط الذي بدأه في تاريخ الحركة الوطنية بمصر ، وسار فيه خلفه من بعده محمد فريد هو خط الوطنية الشعبية ، التي التحمت فيها طبقات المثقفين والعمال والفلاحين والتي تطورت فيما بعد وغذت ثورة 1919 بمضامينها الوطنية الواضحة ضد الاحتلال . ثم ظلت صامدة في مواقفها ووضوحها إلى معاهدة 1936 ، حيث رفض أنصارها الاشتراك في المفاوضات الانجليزية المصرية حول تلك المعاهدة .

لقد كانت ثورة 1919 في مصر ثورة حقيقية ضد الاحتلال الانجليزي ، عقب الحرب العالمية الأولى ، بعد آلام قاساها المصريون واستغلال تكبدوه من خلال الحرْب حيث سخرت كل الطاقات الوطنية لفائدة الانجليز ودعم استراتيجيتهم الحربية ، واشتركت كل الطبقات في هذا الدعم ، وبذلت من نفسها وأموالها ما تطيق وما لا تطيق . وكانت الصدمة الكبرَى حين اعترفت الولايات المتحدة بالحماية الانجليزية على مصر . لهذا اشتركت مصر في تلك الثورة بكل فئاتها وطبقاتها ، وكانت هذه الثورة مرحلة جديدة في تاريخ الوطنية المصرية وتركز مشاعرها القومية .

وكان من نتائج هذه الثورة الغاء الحماية الانجليزية سنة 1922 ، واعلان الدستور وتنظيم الحياة السياسية في مصر على أساس ليبرالي ، وانتعاش الحياة الصناعية والتجارية ، التي نمت معها الطبقة البرجوازية الوسطَى نموا ظاهرا ، وما صاحب ذلك كله من مظاهر النمو الاجتماعي والازدهار الفكري والنهضة الأدبية الواضحة ، وفي ظل هذا الانفتاح السياسي والاجتماعي أمكن التعبير بكل حرية وقوة عن مختلف الاتجاهات الأدبية والنزعات الفكرية فظهر الصراع بين القديم والجديد على وجه التحديد بين اقطابه ، وفي المجالات التي سنتحدث عنها فيما بعد .

---

(126) انظر المرجع السابق ، والفقرات المقتبسة من خطب مصطفَى كامل فيه ص 65 ، 68 وقد اعتبره الدكتور فاروق أبو زيد رائدا حقيقيا للقومية المصرية ، وليس أحمد لطفي السيد . انظر (أزمة الفكر القومي في الصحافة المصرية) .

ومنذ هذا التاريخ الذي بدأه سعد زغلول في تاريخ الحركة الوطنية بمصر، أي من ثورة 1919 إلى ثورة 1952 اقترنت الحياة السياسية في مصر بالطابع القومي الصرف حيث سادت نزعة الوطنية المصرية بالمفهوم الذي حددته المدرسة السياسية لسعد زغلول والمدرسة الفكرية للطفي السيد الذي كان يلقب استاذ الجيل(127) وقد مثل هذا الاتجاه القومي الضيق طائفة لم يقبلوا الانضواء في حزب الوفد المصري الذي كان من أقوى الأحزاب المصرية وأقدرها على تمثيل الرأي العام الوطني، فانشقت متخذة لنفسها حزبا خاصا هو حزب الاحرار الدستوريين سنة 1922. فكان هذا الحزب استمرارا طبيعيا لحزب الأمة السابق. وكان لطفي السيد عضوا في الحزب الأول وفي الحزب الثاني. والمهم أن هذا الحزب كان مؤمنا بسياسة المنفعة، وكان مفكره الأول يهاجم فكرة الجامعة الاسلامية والجامعة العربية على السواء(128)

لقد لاحظنا أن الحركة الوطنية في مصر. في اتجاهها هذا، كانت منافسا خطيرا لحركة الجامعة الاسلامية، وحركة القومية العربية، ومن ثم نشأ ذلك الصراع الخفي والظاهر في مجالات الفكر والأدب. ولكن الاحداث السياسية التي عرفتها مصر على الصعيد الوطني أو الصعيد العربي أو الصعيد الدولي كانت تؤثر في مسيرة الحركة الوطنية وفي نزعاتها المختلفة، فتمنح فرصة الاستعلاء والظهور أو الانتعاش والحيوية لاتجاه دون آخر، بفعل الاثارة والإغواء اللذين تتيحهما تلك الأحداث لعواطف الناس وللشعراء والأدباء منهم خاصة. فاحداث الثلاثينيات وما سبقها وما اكتنفها

---

(127) يقول فتحي رضوان: «عشنا سنوات طويلة، وليس ثمة رجل آخر غير لطفي السيد يحمل هذا اللقب الضخم «أستاذ الجيل» وكنا لا ندري ما حدود هذه الاستاذية ولا هذا الجيل، ولا علام تقوم هذه الأستاذية وفي أي نطاق تجري؟ ويقول في سيرة حياته: ان ما دعاه إلى اصدار الجريدة (1907/3/9) هو ما رآه من تحمس الرأي العام في مصر لتركيا ضد الانجليز في موضوع ميناء العقبة، وآمن أنه لا علاج لهذه الحماسة غير العاقلة إلا أن يصدر جريدة يتولى ترشيد المصريين وتلقين مذهبه القائل «مصر للمصريين». انظر (عصر ورجال) ص 413 — 414. وتنبغي الاشارة إلى أن فتحي رضوان كان من خصوم لطفي السيد من الوجهة السياسية.

(128) محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ج 2 ص 145 وانظر أيضا أزمة الفكر القومي في الصحافة المصرية ص 153/...

من أحداث فلسطين سنة 1929 ، ومؤتمر المبشرين بالقدس سنة 1929 وإعلان الظهير البربري في المغرب سنة 1930 ، واحتلال ليبيا كليا سنة 1933 ، ومعاهدة الصداقة والتحالف المصرية الانجليزية لسنة 1936[129] كل هذه الأحداث وغيرها جعل الكثيرين ، ومن بينهم دعاة الوطنية الاقليمية والقومية الضيقة يقفون على ما كان يضمره المستعمرون ، أو الغرب عموما من نزعة استعمارية لا تقنع بغير تسخير الأمة العربية والقضاء على كيانها . فوقع رد فعل نفسي تحت تأثير تكذيب الأحداث للآمال المعقودة على الغرب ، وارتد الناس إلى كثير من الحقائق التي كانت تبدو لهم من قبل ضربا من التعصب والانغلاق الذاتي ، فعاد كثير من دعاة الفرعونية إلى احضان الدعوة العربية ، أو النزعة الاسلامية ، وكان في مقدمة هؤلاء الدكتور محمد حسين هيكل حين ألف (حياة محمد) و (في منزل الوحي)[130] . وعاد المفكرون السياسيون أو بعضهم إلى الاتجاه الاقومي العربي أو الاسلامي على أنحاء من التفكير متباينة ، فكتب عبد الرزاق السنهوري يحذر الأمم الشرقية من الاستجابة لفكرة القوميات وتركها تنمو وتستفحل حتّى تصبح بعد حين متنافرة ومتحاسدة[131] وكتب آخرون في نفس الحقبة يفندون دعاوي القوميات الوطنية الضيقة[132] وهذه ظاهرة تشير إلى التحول العميق الذي بدأ يظهر كتيار مضاد ، في مجال الأدب والفكر المتصلين بالحركة السياسية والوطنية بوجه عام .

هذه النزعات القومية الاقليمية الضيقة لم تكن لتحجب تيار القومية العربية عن الأنظار أو لتعوق نموها بعد الحرب العالمية الثانية ، فإن الشعور بضرورة الوحدة العربية الذي انبثق من ظروف الانبعاث السياسي تحت نير الحكم العثماني ظل متقدا تحت رماد الأحداث المعاكسة والدعوات الانقسامية المؤقتة .

وقد تجلّى ذلك في كتابات الكتاب وفي تأسيس الجمعيات السياسية ، وفي تبادل مشاعر الإخاء والتعاطف بين البلدان العربية ، وفي المؤتمرات التي كانت تجمع

---

(129) انظر عنها دراسات في تاريخ العرب الحديث والمعاصر ص 510/...
(130) انظر مقدمة الكتاب الأخير. وانظر أيضا الاتجاهات الوطنية ص 162 .
(131) المرجع السابق : ص 165 .
(132) انظر : فصل (معركة القومية العربية) ص 509 وما بعدها في (الأدب العربي الحديث في معركة المقاومة والتجمع) لانور الجندي .

أعضاء ووفودا من بلاد عربية مختلفة[133]

وكانت قضية فلسطين في مقدمة عوامل هذه الوحدة العربية والمشاعر القومية. توجهها توجيها مسددا نحو جمع الصف العربي، وتوحيد السياسة الخارجية لبلدان العالم العربي وقد جاء مؤتمر بلودان سنة 1937 ليؤكد ارتباط المصلحة العربية العليا وقلوب العرب جميعا بالشعب العربي في فلسطين، كما جاءت الأحداث التالية كلها مصدقة لهذا الاتجاه مزكية للعواطف المتصلة به، دافعة إياه إلى النمو والتعاظم بحيث ما تزال إلى اليوم المحور الأساسي لكل تحرك قومي عربي.

وكان لابد من أن يطرأ تطور عميق على الوعي القومي منذ الحرب العالمية الثانية لما كان لهذه الحرب من آثار وانعكاسات عمقية على الواقع السياسي العالمي والعربي.

فقد عرف العالم بعد هذه الحرب تيارات كبرى وعميقة منها:

1 — تيار التحرر الوطني والقومي: (ارتفع عدد الدول الأعضاء في هيئة الأمم المتحدة من 50 سنة 1945 إلى 100 سنة 1960).

2 — تيار الوحدة والتجمع السياسي: (من أهمها التجمع الافريقي والتجمع العربي).

3 — تيار التكتلات الايديولوجية: (التكتلات الشيوعية، والرأسمالية ودول عدم الانحياز).

هذه التيارات كلها كانت تعني بالنسبة للعالم العربي مواجهة الاختيارات الحاسمة في تحديد مصائره، وفي مواكبة حركة التطور العالمي الذي يفرضه الواقع الموضوعي عليه.

وكان أهم ما يحمله هذا التطور من عناصر هو الشعور بضرورة الانطلاق، من

---

(133) ذكر البرت حوراني منها:
— المؤتمر العربي سنة 1920.
— مؤتمر الخلافة في مكة 1926.
— مؤتمر القدس 1931.
— مؤتمر بلودان 1937.

عقيدة قومية ، أو من نظرية ايديولوجية واضحة وحاسمة تتجاوز ذلك الخلط الشائع في اذهان الناس عن المفهوم القومي .

إلا أن صياغة أي نمط من أنماط هذه الايديولوجيات المطروحة على الاختيار كان يعني مواجهة اختيارات أساسية في توجيه الفكر السياسي العربي وفي نسف مصالح وأنظمة وإقامة أخرى ، وبالتالي كانت هذه الاختيارات تقتضي الدخول في صراع جذري مع القوى المتناقضة المصالح في الوطن العربي .

ولم يكن بد من أن تستمر منازع الفكر القومي المرتبطة بالمصالح الطائفية والايديولوجيات المختلفة التي تخدم مصالح التحديث في المنطقة إلى جانب المنازع السلفية . فينشأ الخلط والبلبال ثم الصراع بأشد مما كان عنفا وضراوة في ميدان العمل السياسي .

ونحن نتبين في هذا الخلط والتعدد في الاتجاهات القومية ما يلي :

1 ــ الاتجاه الذي يجعل الاسلام جوهر القومية العربية ، وروح ثقافتها ولغتها الاطار العام لرسالتها الانسانية (محمد البهي ــ محمد جلال كشك) .

2 ــ الاتجاه الذي يبعد الدين عن القومية العربية ، ويتصورها قومية علمانية ليبرالية تحتوي الطوائف الدينية على اختلافها كضرورة واقعية (الحصري) .

3 ــ الاتجاه الذي يعتبر القومية العربية إطارا تتكامل فيه الاشتراكية والوحدة والعلمانية كمنطق ثوري أساسي لتحريكها نحو تحقيق المصير العربي المنشود . (عفلق ــ ومن ورائه حزب البعث) .

4 ــ الاتجاه الذي يعتبر القومية إطارا عرقيا وطائفيا لا يتحقق له النجاح إلا بهذا الاعتبار المنفصل عن العروبة والاسلام (انطون سعادة ــ سعيد عقل) .

5 ــ الاتجاه الذي يعتبر الاسلام والقومية معا شكلين متجاوزين بحكم ما يقدمه لنا التفسير الماركسي عن التشكيل القومي والديني ومبرراتها الاجتماعية وزوال هذه المبررات . (الشيوعيون العرب) .

ومعنى ذلك أننا نجد في هذه الفترة الممتدة إلى الستينيات طوائف متعددة ،

فطائفة كبيرة من العرب لم تستطع أن تفصل بين القومية وبين العقيدة الإسلامية[134] وطائفة ثانية لم تستطع تصور القومية إلا في صورة مذهب علماني[135] يبعد الدين عن التشكيل القومي والتنظيم السياسي. وطائفة تعتنق الايديولوجية الثورية للقومية العربية، على أساس علماني اشتراكي وحدوي. وطائفة تعتقد ضرورة تجاوز العرب لمرحلة التفكير القومي على أساس ما يقدمه الفكر الماركسي من تصور للتقدم الاجتماعي. وطائفة ظلت متأرجحة مترددة لا تكاد تستقر على رأي أو مذهب.

كان هذا الاختلاف يزداد حدة وعنفا بين الاتجاهات المتناقضة في الأساس الفكري. ولذلك كان الصراع الفكري على أشده بين دعاة القومية العربية (الإسلامية) وبين هذه النزعات (المضادة) فضلا عن الصراع العميق الذي كان دائرا بين التيار الاسلامي الخالص وبين التيار القومي العلماني الخالص.

هذه الاتجاهات هي التي تمثل الخلفية الايديولوجية للصراع الأدبي الذي نبحث فيه، ولاسيما حين يرتبط الأمر باللغة، بين من يعتبرها لغة قومية صرفا، وبين من يعتبرها لغة دينية وقومية معا. وما يترتب على أحد الاعتبارين من نظرة إلى التراث الأدبي والفكري والاسلامي وهو ما سنبحث فيه بتفصيل[136]

---

(134) من هذه الطائفة محمد رشيد رضا وشكيب أرسلان. انظر (الفصل الحادي عشر من القومية العربية) الفكر العربي في عصر النهضة لالبرت حوراني.

(135) من هذه الطائفة (ساطع الحصري) انظر مختارات ساطع الحصري ج 1 (عوامل القومية) (محاضرة سنة 1928) ص 37/.. والجزء 2 (القومية العربية والديانة الاسلامية) ص 126/.. ولاسيما تعليقه على رأي الشيخ علي عبد الرازق: المرجع السابق ص 142 ومن هذه الطائفة أيضا لطفي السيد انظر (أزمة الفكر القومي) ص 152/.. وكذلك سار في ركابه طه حسين، في العشرينيات ورفض أن يكون الدين أساس الوحدة العربية. المرجع السابق 158/157.

(136) نماذج من الدراسات والمناقشات التي دارت حول القومية العربية والتي ظهرت إلى خدود السبعينيات.
1) ايديولوجية القومية العربية ابراهيم جمعة
2) القومية العربية أحمد فؤاد الأهواني

=

— 4 —

بقي الآن أن نقف على المعالم البارزة للتأثير الذي أحدثه الوعي القومي والحركات المنبثقة عنه والايديولوجيات المستترة وراءه في مجال الحياة الأدبية ابتداء من مطلع القرن العشرين ، مثلما فعلنا في الفقرة السابقة عن الوعي الديني وتأثيره في المجال الأدبي .

فقد لاحظنا أن الوعي العربي انبعث أولا من الأحداث التي عرفها النصف الثاني من القرن الماضي وأوائل هذا القرن ، إلى الحرب العالمية الأولى ، وأن الأمة العربية في مجموع أقطارها باستثناء ما كان مستقلا عن السلطة العثمانية كالمغرب أو ما كان داخلا تحت الاستعمار الفونسي كالجزائر وتونس اللذين اقتطعتهما فرنسا من السلطة العثمانية في وقت مبكر ، أقول ان الأمة العربية خارج هذا الاستثناء كانت تستيقظ تحت ضغط (الاستبداد العثماني) من ناحية ، وبتأثير انتشار الوعي الديني الذي تحدثنا عنه من قبل ، من ناحية أخرى .

= 3) القومية العربية وسمات المجتمع بطرس بطرس غالي وآخرون
4) القومية العربية في العراق رشيد البدوي
5) أبحاث مختارة في القومية العربية ساطع الحصري
6) قوميتنا العربية عادل الدفراوي
7) القومية ضرورة عربية عبد الصبور شاهين
8) القومية العربية عبد القادر فاتح
9) المنطق الثوري للحركة القومية العربية . عبد الله الريماوي
10) مع القومية العربية في ربع قرن عبد المنعم محمد خلاف
11) القومية العربية (حركتها ومحتواها) فؤاد الركابي
12) حركة القومية العربية نور الدين حاطوم
13) يقظة القومية العربية نور الدين حاطوم
14) تطور الايديولوجية العربية الثورية . الياس فرح
15) القومية والغزو الفكري محمد جلال كشك
16) أزمة الوحدة العربية عبد العزيز الأهواني
17) معركة المصير الواحد مشيل عفلق
18) الاسلام وقضايانا المعاصرة أحمد موسَى سالم .

غير أن الحرب العالمية الأولى كانت مرحلة حاسمة في تطور الأوضاع نحو واقع مر ، ساده (النفوذ الغربي) بكل ما عرفه من تجزئة للأمة العربية في سوريا الكبرَى واحتلال أجنبي ، وتنكيل بأحرار العرب في الوطن العربي في المشرق والمغرب .

لقد خرجت الأمة العربية من نفوذ إلى نفوذ ، ونقلت نقلا من الخضوع إلى سلطان جائر إلى الخضوع إلى حكم أشد جورا وأكثر مكرا ، وذلك بعد الثورة العربية الكبرَى سنة 1916 ، فكانت الساعة قد دقت في كل مكان للثورة على الاستعمار الغاصب . فكانت ثورة 1919 في مصر وثورة سورية سنة 1925 وثورة العراق سنة 1920 وثورة عبد الكريم الخطابي في المغرب سنة 1921 ومقاومة عمر المختار في طرابلس لايطاليا سنة 1930 ، واستمرت هذه الثورات في حرب عوان مع المستعمر إلى أن استرجعت حرية واستقلال الأوطان العربية وسيادتها .

وكما انعكس الوعي الديني وحركات الاصلاحات الدينية على الأدب العربي في كتابات كتابه وشعر شعرائه . كذلك نلاحظ أن هذه الأحداث قد انعكست على الأدب العربي شعرا ونثرا . فجاءت ثلاثة أرباع الابداع الأدبي خلال هذه الحقبة من تاريخ الأمة العربية أدبا سياسيا وقوميا ووطنيا بالمعنَى الدقيق .

وإنه ليصعب التميز حقا بين الدوافع الدينية والقومية في هذا الشعر العربي الطافح بنشوة النصر حينا ، المليء بالمرارة والأسَى حينا . وذلك لأن الرابطة العثمانية والجامعة الاسلامية والتحرر القومي والطموح إلى السيادة الوطنية والنزعة الشرقية ضد الغرب والتعلق بأهداب الحياة الدستورية على نحو ما عند الغرب ، كل ذلك كان يشكل مشاعر مختلطة متضاربة أو متكاملة بين شاعر وشاعر[137]

---

(137) أهم القضايا التي ترددت أصداؤها في الشعر العربي فضلا عن كتابات الكتاب هي :

1) **النزعة العثمانية** : (أحمد شوقي — أحمد فارس الشدياق — خليل مطران — ولي الدين يكن — ناصيف اليازجي — يوسف الأسير — ابراهيم الأحدب — محي الدين الخياط) .

2) **المعارضة للتيار العثماني مع التنديد بالاستبداد الحميدي** : (سليم سركيس — رزق الله حسون — عبد الرحمن الكواكبي — جميل صدقي الزهاوي .

3) **النزعة الشرقية ضد الغرب وضد طغيانه** : حافظ ابراهيم — أحمد نسيم — مصطفَى الرافعي — جميل صدقي الزهاوي — محمد عبد المطلب — نقولا فياض —

وكان يكفي أن تحدث حادثة مثل قيام الطيارين التركيين فتحي وصادق بالطيران أول مرة سنة 1913 ، ثم سقوطها قرب (طبريا) لينبعث في نفوس العرب كل هذا الذي تحدث عنه الشعراء[138] ، فطيران هذين الطيارين التركيين كان يعني بالنسبة للأمم الشرقية والاسلامية ذهاب اليأس من نفوسها واستعادة الايمان بقدرتها على مجاراة الغرب في علومه ومخترعاته واستعماله وسائل حضارته .

فتحي أطل من العلاء مكذبا — من قال إنا أمة لن تقدما
من قال ان الشرق شعب خامل — لا يستطيع مع الشعوب تقدما
اليوم قد جددتما لشبابه — عهدا ينسّي عهده المتصرما
أهرقتما للعلم أفضل مهجة — كانت تراق على المظالم قبلما[139]

فضلا عما يمكن أن يقال في الحوادث الجسام والمعارك الكبرَى والمواقف السياسية الدقيقة[140]

ولقد كان الشعر العربي وهو يعكس هذه المعاني القومية والمواقف السياسية والوطنية بليغ التأثير في نفوس سامعيه حين ينشر أو يذاع . ويكفي أن نستدل على تأثيره بأن نشير إلى أن الشعراء كانوا يتعرضون للمتابعة أو الأذَى حينما ينظمون ما يثير

= شبلي ملاط — معروف الرصافي — أمين ناصر الدين — رضا الشبيبي) .
4) **الانقلاب العثماني واعلان الدستور** : (ولي الدين يكن — عبد الله البستاني — محي الدين الخياط — الزهاوي — شوقي — حافظ ابراهيم) ..
5) **خلع عبد الحميد بين الأسَى والانشراح** : (الرصافي — القروي — الزهاوي — وديع عقل — بشارة الخوري — الكاظمي — شوقي — اسماعيل صبري — أحمد نسيم .
6) **الأحداث القومية كالثورة العربية ويوم ميسلون والثورة السورية** : (فؤاد الخطيب — خير الدين الزركلي — أحمد عبيد — خليل مردم — شفيق جبري — بدوي الجبل) .

(138) انظر قصيدة شوقي (الشوقيات) وقصيدة حافظ ابراهيم (الديوان) وقصيدة محمد عبد المطلب (الديوان) .
(139) شعر لالياس فياض : الاتجاهات الأدبية للمقدسي ص 72 .
(140) انظر : الاتجاهات الأدبية للمقدسي (باب الاتجاه القومي) وكتاب الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر لمحمد محمد حسين بجزأيه . وانظر : الاشتراكية والقومية وأثرهما في الأدب الحديث ليوسف عز الدين والاتجاهات السياسية في الأدب العربي المعاصر لسالم قنيبر وشعر الحماسة والعروبة في بلاد الشام لامجد الطرابلسي .

نخوة العرب ويهز مشاعرهم القومية ، وذلك من طرف الحكام المستبدين أو الأجانب المتسلطين. والقصيدة التي نشرتها إحدى الجمعيات في دمشق أيام مدحت باشا التركي مثال من أمثلة[141]

كان هناك الشعر الذي يعكس الولاء للجامعة الاسلامية أو الجامعة العثمانية كالشعر الذي نظمه أحمد شوقي في مناسبات متعددة في مدح الخليفة أو حادثة من الحوادث المتصلة بالعثمانيين ، وكالشعر الذي نظمه ناصيف اليازجي أو شكيب أرسلان[142] وهناك الشعر الثوري الذي يعكس الثورة على حكم العثمانيين ، ويصف مظالمهم كالشعر الذي نظمه جميل صدقي الزهاوي في مناسبات متعددة والشعر الذي نظمه الرصافي في موضوعات السياسة والاجتماع[143]

وهناك الشعر الذي يعكس الفكرة القومية التي تحتوي مختلف الطوائف الدينية بدون تمييز أو تفريق كقول الرصافي :

عدوا النصارى وعدوا المسلمين بها ونحن نعهدهم طرا أعاريبا
أفي مصالح دنياهم وهم عرب جاءوا على حسب الأديان ترتيبا
ما ضرهم لو نحوا في الأمر جامعة تنفي الكنائس عنها والمحاريبا

أو قولـــه

إذا جمعتنا وحدة وطنية فماذا علينا أن تعدد أديان
إذا القوم عمتهم أمور ثلاثة لسان وأوطان وبالله ايمان

---

(141) أنظرها في كتاب (سر مملكة) لسليم سركيس 1895 (انظر الاتجاهات للمقدسي 108) .

(142) محاضرات عن شعر الحماسة والعروبة في بلاد الشام . لامجد الطرابلسي ص 9/..

(143) انظر ديوان الزهاوي وديوان الرصافي وانظر الاتجاهات للمقدسي 35/33 وهو الاتجاه الذي سماه الدكتور أمجد الطرابلسي بالاتجاه التمردي أو الاستقلالي (محاضرات عن شعر الحماسة والعروبة) ص 11 كشعر أمين الجندي ورزق الله حسون وفؤاد الخطيب (المرجع السابق) .

(144) الديوان 394 ط 1949/3

فأي اعتقاد مانع من أخوة بِها قال انجيل كما قال قرآن[145]

وهناك الشعر الذي يعكس القومية الدينية أو الجامعة الاسلامية الصرف كما عند علي الجارم :

فليس لدَى الاسلام شرق ومشرق وليس لدَى الاسلام غرب ومغرب
هم الناس إخوان سواء على الهدَى بطيء المساعي والشريف المهيب
فما حط من قدر (الفزاري) فاقة ولا زاد من قدر ابن (أيهم) منصب
يجمعهم قلب على الحق واحد وان فرقت أوطانهم وتشعبوا
إذا صاح في (جيحون) يوما مؤذن أجاب على التاميز داع مثوب[146]
وان ذرفت من جفن (دجلة) دمعة رأيت دموع (النيل) حيرَى تصبب

وهناك شعر القومية العربية الذي يتراءى ناصعا في روحه ومعانيه من خلال ما نظم الكاظمي وأحمد محرم وعبد الحميد الرافعي وأمين ناصر الدين وفؤاد الخطيب ومحمد عبد المطلب[147]

وإذا أخذنا بشهادة الأستاذ جبر ضومط وسواه من كتاب تلك الحقبة عن واقع الفكر العربي خلال سنة 1908 [148] ، فإن علينا أن نعترف بأن هذه السنة كانت حدا حاسما بين عهدين : عهد سابق ساده الغموض واليأس من الواقع العربي والاستبداد العثماني ، وعهد متفائل انتعشت فيه المشاعر الوطنية واستعادت فيه الآمال القومية أنفاسها ، وتغيرت فيه كثير من المواقف تجاه العثمانيين ، وذلك اثر اعلان الدستور العثماني سنة 1908 ، حيث اهتزت النفوس الشرقية استبشارا وخرجت من ذهولها وحيرتها وحدث ما سماه المقدسي بالهبة القومية[149]

ولكن الذي حدث خلال هذه الهبة أن الشعراء الذين كانوا بالأمس يهاجمون

---

(145) الديوان 131 ط 3/ 1949
(146)
(147) انظر دواوين بعض هؤلاء الشعراء والاتجاهات الأدبية للمقدسي 117/... وشعر الحماسة والعروبة في بلاد الشام للطرابلسي .
(148) انظر مقالته في (المقتطف) المجلد 1908/23 .
(149) المقدسي الاتجاهات الأدبية ص 61 .

النزعة العثمانية ، ويندددون بالاستبداد الحميدي أخذوا اليوم يهللون للسيادة العثمانية ويندددون بالدول الأوروبية ، ويعلون من شأن النزعة الشرقية والرابطة العثمانية . وينسَى الطائفيون في لبنان طائفيتهم ويتعانقون كالأوداء ، وقد جرت من قبل ذلك بينهم أنهار الدماء ، ومزقتهم يد البغضاء ، بما في ذلك المسيحيون . فضلا عن الشعراء المسلمين الذين هم أوثق صلة بالعثمانيين[150]

لقد كان اعلان الدستور العثماني حدثا من أكبر حوادث الحياة القومية في تاريخ العرب الحديث ، لا لما ترتب عليه من تطور سياسي فحسب ، ولكن لأنه كان — في الواقع — حدثا من حوادث التطور الايديولوجي الفكري في تاريخ العرب الحديث ، والتأثير العميق في اتجاهات الشعر الحديث من حيث المضمون السياسي[151]

أما اللغة العربية فقد تحقق لها في تلك الحقبة ظاهرة ما يعرف بالاسقاط النفسي ، حين تقمصت بروحها كل معاني القومية العربية وسيادتها وأصبحت رمزا لهذا الوجود العربي المنشود ، فاكتست طابع ، سلاح في معركة التحرر من نير السلطان العثماني أولا ، ثم معركة المقاومة للاستعمار ثانيا ، وانفتح الصراع القومي حول رد الاعتبار إليها عن آفاق من الصراع اللغوي والفكري كما سنرَى فيما بعد ، ومن أجل ذلك بذلت جهود عظيمة لاحياء تراثها واغناء معاجمها وتجديد شبابها واستعادة طلاقتها ومرونتها .

وفي هذا الاتجاه نظم طائفة من الشعراء قصائد الاعتزاز باللغة العربية واستعراض مناقبها ، والتعبير عن الأسَى لما أصابها خلال القرون الأخيرة من ضيم عكس ضيم الناطقين بها ، ومن هؤلاء الشعراء حافظ ابراهيم والرافعي وسليمان

---

(150) انظر أشعار صدقي الزهاوي وأحمد نسيم والرافعي ومحمد عبد المطلب وسعيد شقير في الاتجاهات الأدبية 63/..

(151) شارك في مهرجان الشعر العربي الدستوري في هذه الفترة شعراء العراق ومصر والشام نذكر منهم شكيب أرسلان ومحي الدين الخياط وإلياس فياض وأمين ناصر الدين وشبلي ملاط وبشارة الخوري ورشيد أيوب والزهاوي والرصافي والشبيبي والهنداوي والعبيدي وشوقي وحافظ ابراهيم .

التاجي الفاروقي وفؤاد الخطيب[152]

ومن الواضح أن الانتصار للقديم كان من بعض الوجوه تعبيرا عن التشبث بأصالة اللغة العربية والاعتزاز بتراثها الأدبي القديم ، وبالطابع الشرقي عموما في مواجهة الطابع الغربي الجديد ، الذي أخذ يسري في كل مظاهر الحياة الشرقية سريان النار في الهشيم ، تحرق كل ما تأتي عليه . وقد تشبعت النزعة الشرقية بروح الإباء والتحدي لهذا المد الحضاري الغربي المشبع بنزعة الغلبة والاستعلاء ، لاسيما أثناء الأحداث السياسية التي جرت خلال العقد الأول من هذا القرن ، إلى حدود الحرب العالمية الأولى على مسرح البلاد العربية .

فعندما يقول الرصافي في قصيدته (إلى الحرب) :

ألا انهض وشمر أيها الشرق للحرب   وقبل غرار السيف واسل هدَى الكتب
ولا تغترر ان قيل عصر تمدن   فان الذي قالوه من أكذب الكذب
ألست تراهم بين مصر وتونس   أباحُوا حمَى الاسلام بالقتل والنهب

إلى أن يقـول

أيا زعماء الغرب هل من دلالة   لديكم على غير الخديعة والكذب
تقولون: ان العصر عصر تمدن   أمن ذلكم قتل النفوس بلا ذنب
أفي الحق أم في العلم أن لا يسوءكم   ويخجلكم شن الاغارة للغصب
كذبتم فان العصر عصر مطامع   تقد لها الأوداج بالصارم العضب
فلا تغضبوا الاسلام ان سيوفه   مواض كما قد كن في سالف الحقب153

أو يقـول الزهـاوي

كفَى الغرب فخرا أنه متقدم   وأن لـه مـالاً بـه يـتـنـعـم
وأن له في البر جيشا عرمرما   يماثله في البحر جيش عرمرم
ترقي فلما اشتد ساعده عتا   وبات يغيظ الشرق والشرق يكظم
فيا أيها الغرب المدل بنفسه   رويدك ما هذا الغرور المذمم

(152) انظر الاتجاهات الأدبية للمقدسي ص 116/114 .
(153) ديوان الرصافي : ج 260/3... ط/الجمهورية العراقية 1975 .

أتزعم أن الشرق يلبث صاغرا أمامك مغصوبا وأنت المكرم
وتبقى عليه هكذا متسيطرا تمص دم الأموال منه وتهضم(154)

أو عندما يقول أحمد الكاشف :

أظهر الغرب ما أجن من الغد ر وأبدى كوامن الأضغان
وأحاطت بالمسلمين علوج البغـ ي من كل جانب ومكان
أيها المسلمون هبوا فليس المو ت إلا حياتكم بهوان
جاءكم جارف من الغرب تيا ر يهد البنا وأس المباني(155)

أو عندما يقول خيري الهنداوي

يا أيها الشرق الذي قد عمه للغرب من بعد الشروق ظلام
ما الغرب أول ظالم لك بالذي يأتيه بل أبناؤك الظلام
قد أهملوك وأنت معقل عزهم فاستهونتك بوطئها الأقدام(156)

أو عندما يقول ابراهيم اليازجي

سلام أيها العرب الكرام وجاد ربوع قطركم الغمام
لقد ذكر الزمان لكم عهودا مضت قدما فلم تضع الذمام
مجالس للعلوم غدت منارا به لغياهب الجهل انصرام
جلاها كل أبلج اريحي تقر له البلاغة والكلام
وما العرب الكرام سوى نصال لها في أجفن العليا مقام
لعمرك نحن مصدر كل فضل وعن آثارنا أخذ الأنام
ونحن أولو المآثر من قديم وان جحدت مآثرنا اللئام
فقد علم العراق لنا قديما أيادي ليس تنكرها الشآم
وفي أرض الحجاز لنا فيوض يسيل لها إلى اليمن انسجام
وسل في الغرب عن آثار فخر لها في جبهة الزمن ارتسام

---

(154) ديوان الزهاوي (1924) 293 .
(155) الاتجاهات للمقدسي ص 29 .
(156) المرجع السابق ص 70

ولسنا القانعين بكل هذا وليس لنا بعروته اعتصام
ولكنا سنجهد للمعالي إلى أن يستقيم لها قوام[157]

عندما يقول هؤلاء الشعراء وسواهم مثل هذه المعاني الفياضة بالعزة والكرامة تلتقي عندهم النزعة الشرقية بالنزعة القومية في خليط من المشاعر المجتمعة المؤتلفة والمختلفة فضلا عما كان يخطب الخطباء ويكتب الكتاب في تعميق هذه المعاني وتأجيج تلك المشاعر.

لقد تعددت مظاهر الشعور القومي ومناسبات الأحداث القومية التي عملت على توجيه الشعر العربي خلال هذه الحقبة من تاريخ العرب، ولاسيما في سورية، وقد صنف الدكتور أمجد الطرابلسي هذه المناسبات في سورية مثلا إلى أبواب كانت موضوعات وطنية وحماسية للشعر العربي[158] كحادثة اعدام شهداء دمشق سنة 1916، وكالثورة العربية الكبرى ويوم ميسلون سنة 1920.

أما عندما تبلور الوعي القومي في تيارات اقليمية ضيقة كالذي تحدثنا عنه بالنسبة لمصر أثناء فترة استعلاء الوعي القومي — وهو أمر يكاد يخص الأدب المصري وحده وربما عكس لمعة منه الشعر اللبناني الذي خدم الدعوة الفينيقية في بعض مراحله — فاننا سنجد بصمات الوعي القومي واضحة في آثار الكتاب والشعراء والمفكرين والنقاد والقصاصين. وقد ظهرت حركة الدعوة إلى الأدب القومي أو المصري قوية عنيفة متهورة بعد ثورة 1919 في مصر، فأسس الشباب جمعيات أدبية وفنية لخدمة أهداف الأدب القومي وراموا هدم القديم بما فيه التراث العربي واللغة العربية كما يشخصها أدبها القديم[159] وبلغت الحركة أوجها في نهاية عشرينيات هذا القرن في كتابات أحمد الشايب ومحمد حسين هيكل وأمين الخولي وسواهم إلى أن تحولت إلى معركة قلمية عرفتها بعض صحف مصر وفي مقدمتها (البلاغ) و(كوكب الشرق)[160]

---

(157) شعر الحماسة والعروبة في بلاد الشام ص 17/16.
(158) انظر شعر الحماسة والعروبة (المحاضرة الثالثة) ص 31/...
(159) كانت مجلة (الفجر) التي أنشأها أحمد خيري سعيد (1925) منبرا لهذه الحركة القومية في الأدب، إلى جانب كثير من الصحف والمجلات الأخرى.
(160) انظر المعارك الأدبية لانور الجندي (معركة القومية العربية) ص 17/..

أما في سورية فقد ظل الشعر العربي يضرب على وتر الوحدة القومية — كما يقول أمجد الطرابلسي — ويدعو إلى التمسك بها. ونبذ العصبيات الاقليمية والمذهبية والعنصرية تلك العصبيات التي كان الأجنبي يجهد في بثها في البلاد ، فيتمسك بها كل من أعمَى الله قلبه إلا عن منفعته الخاصة . وقصيدة (هنا وهناك) التي نظمها خير الدين الزركلي عام 1923 تصور البلبلة السياسية والأوضاع الانقسامية المستجدة في البلاد أصدق تصوير ، كما تعبر عن عمق ألم الشاعر وألم القوميين الأحرار لمثل هذه الحالة[161]

وقد جاء في هذه القصيدة قوله :

وتزعمني سلوت مصاب قوم	هم كانوا غياث المستضام
تجهمت النكوب لهم فباتوا	أسارَى في العراق وفي الشام
وقسمت البلاد بهم فراحوا	ووحدتهم تصير إلى انجذام

وقوله

أَمنتسب لآشور وماض	بنسبته إلى إرم بن سام
ومنقطع تردد بين بين	فحار، فحاد عن طرق الزحام
وكانوا أمة سادت وشادت	موحدة المنابت والمنامي
فبت الحبل وانقسموا شعوبا	فلا قربَى، ولا صلة اعتزام

وقوله

وما شكواي أو شكواك الا	لفوضَى في المجامع وانقسام
ترَى كلا له أمل وسعي	وما لاثنين حولك من وئام
وأحزابا ان التأمت فلبيست	تدور بها الأمور على التئام
وتجتمع الجسوم على تراض	فتفترق القلوب على اختصام
ولو وضح السبيل لنا اهتدينا	ولكن نحن نخبط في الظلام

= وانظر مقالة أحمد الشايب في مجلة وادي النيل 26 ربيع الثاني 1347 — 1928 (الأدب المصري كيف يكون) وثورة الأدب لمحمد حسين هيكل وفي الأدب المصري لأمين الخولي . ط / 1947 .

(161) شعر الحماسة والعروبة ص 97 /

لـكـل جماعـة فـيـنـا إمـام ولـكـن الجـمـيـع بلا إمـام

وعلى هذا النغم الوحدوي يوقع بدوي الجبل قائلا :

كل الربوع ربوع العرب لي وطن ما بين مبتعد منها ومقترب
إن لم تكن وحدة الانساب جامعة فإننا جمعتنا وحدة الأدب
للضاد ترجع أنساب مفرقة فالضاد أفضل أم برة وأب
تفني العصور وتبقَى الضاد خالدة شجًى بحلق غريب الدار مغتصب

ونجد في الأدب المهجري اصداء الاعتزاز بالقومية العربية[162] ، وهي أصداء تمتزج بالحنين إلى الوطن الأم ، وبالاعتزاز بالقومية في الغربة . وفي التماس هدوء النفس وسلامها من خلال وصف طبيعة الوطن الجميلة كلما أحس الشاعر بكابوس الحضارة يثقل على نفسه ، وينسيه نفسه في عالمه الجديد . بل نجد الشاعر المهجري يردد أصداء الثورة والنقمة على مغتصبي أرض فلسطين ، وتهتز نفسه للنكبة . ولكن النزعة القومية في هذا الشعر لا تعني أكثر من تلك المشاعر الحميمة التي يحس بها المغتربون فينظرون إلى الوطن وتاريخه وطبيعته وتراثه نظرة اعتزاز وفخار .

أما في مصر فقد استمر الاتجاه القومي الاقليمي المتحمس واضحا مؤثرا في الفكر المصري وفي الأدب المصري منذ ثورة 1919 . وكان من رواد الدعوة إليه أحمد ضيف[163] ، حين طالب الأدباء والكتاب في أوائل العشرينيات بأن يكون لمصر أدبها الذي يمثل حياتها الاجتماعية وحركتها الفكرية . بل كان رائد هذا الاتجاه لطفي السيد في أوائل هذا القرن ، فهو الذي دعا إلى التمصير ، في السياسة وفي اللغة وفي الأدب ، وكان لدعوته في تمصير اللغة أثر عميق في اثارة الصراع بين القديم والجديد . والذين كانوا يدعون إلى هذا الأدب القومي في مصر هم الذين اعتبروا التجديد هُو الانفصال عن الأدب العربي القديم وتعميق الاتصال بالأدب الأوروبي الحديث ، حتَّى يتسنَّى بناء أدب جديد مناسب لروح العصر ، معبر عن خصائص المزاج القومي . وقد ظهر ذلك خاصة لدَى طائفة من المثقفين جمعوا أنفسهم في

---

(162) تجد ذلك واضحا في كتابات الريحاني ، وشعر رشيد القروي .
(163) انظر كتابه : (مقدمة لدراسة بلاغة العرب) . مطبعة السفور 1921 .

منظمة أطلقوا عليها (المدرسة الحديثة)[164] فهم الذين أعلنوا أن التجديد يعني أمرين : هدم القديم مهما كانت قيمته ، والاتجاه نحو الآداب العالمية لأنها تمثل التجديد والتطور والمدنية والحضارة .

هذا التيار المتعاظم كان لابد من أن ينعكس في الحياة النقدية ، فيتأثر بعض الأدباء والنقاد بالقيم التي تفرضها طبيعة هذا الاتجاه ، وأقوى مثال لذلك أن الدكتور محمد حسين هيكل يستغرب في هذه الفترة كيف تلقى دروس في الأدب العربي القديم ، وفي الأدب الأوروبي الحديث في الجامعة المصرية ولا تلقى بجانبها دروس عن الأدب المصري القديم والجديد[165] . ونراه يتساءل : « هل ثمة سبيل لعودة الأدب القومي الذي يميز كل بيئة من هذه البيئات العربية ، فنتخلص من سلطان الأدب القديم أو يتميز أدبنا عن أدبه كما نتخلص من سلطان الأدب الحديث (يقصد الأوروبي الحديث) الذي هو أدب المدنية الغربية[166] فإذا تحقق ذلك فسيكون الأدب القومي هو المتحكم في اللغة ، وهو الذي يملي على المجامع ما يضعه من الألفاظ لتثبتها في المعاجم . وهو الذي يقرر الأسلوب الذي يحتذي به كل كاتب[167]

وتظهر عشرات الأقلام المتحمسة في الدعوة إلى هذا الاتجاه القومي نذكر منها :

— أحمد زكي أبو شادي في كتابه (مسرح الأدب)[168]
— نقولا يوسف . جريدة (السياسة الأسبوعية) 1929 .
— سلامة موسى . مجلة (المجلة الجديدة) 1929 .
— ابراهيم المصري . مجلة (المجلة الجديدة) 1929 .
— محمد أمين حسونة . جريدة (السياسة الأسبوعية) 1929[169]
— محمد زكي عبد القادر . جريدة (السياسة الأسبوعية) 1929 .

---

(164) انظر تطور فن القصة القصيرة في مصر لسيد حامد النساج ص 166/...
(165) انظر في أوقات الفراغ للدكتور محمد حسين هيكل ص 352 .
(166) المرجع السابق . ص 355 .
(167) المرجع السابق ص 356
(168) وانظر أيضا مقدمة (أدب الطبيعة) لمصطفى عبد اللطيف السحرتي 1937 .
(169) انظر مقالاته مجموعة في كتابه (ساعات الصمت) 1945 .

— أحمد أمين . مجلة (الرسالة) 1933 .
— وديع تلحوق . مجلة (الأمالي) البيروتية 1938 .
— أحمد الشايب . جريدة (وادي النيل) 1928 .
— توفيق الحكيم . مجلة (الرسالة) 1933 .

وسنعثر خلال هذا الانتاج الغزير عن الدعوة إلى الأدب القومي على آراء متطرفة شديدة التطرف وآراء معتدلة واضحة الاعتدال . سنجد فيها مثلا من يدعو إلى التمييز بين الأدب العربي والأدب المصري . ونجد من بينها من يقول ان المصريين شعب غير سامي وغير شرقي ، وانهم يجب أن يتحرروا من قيود الماضي العربي في هذه اليقظة التي يعيشونها كما تحرر الأتراك من قيود الماضي الاسلامي في نهضتهم الحديثة التي يعيشونها . ويقـــول

« وإذا كانت اللغة العربية بدل القبطية في الآن لساننا الشائع فليس معنَى ذلك أن ننسَى طابعنا المصري الصميم ، وننساق إلى آداب الأمم الأخرَى التي تنطق بالعربية ... » .

ويقول : « لا نزال في جهلنا لتاريخنا الأدبي القومي ، حتَّى في هذا العهد الجديد من الاستقلال والحرية راسفين في أغلال الفتح العربي لمصر مهما تحررنا من الاحتلال الأنجليزي ، فنقرأ من المقالات الحماسية الدينية والأدبية لنفر من أعلام رجالنا ما يكاد يشعرنا بانهم سفراء لدولة اسلامية عربية في عالم الخيال ، لا أنهم أبناء مصر المبرزون وحماة وطن الفراعنة »(170)

والمهم في هذه الكتابات كلها أنها تعتبر الأدب القومي هو المظهر الحقيقي للتجديد ، فهي تتحدث عن التجديد أو عن الجديد باعتباره الأدب القومي المعبر عن شخصية الأمة . كما تعتبر القديم هو الأدب العام الذي غرقت فيه شخصية الأمة وتلاشت ، أو هو الأدب العربي القديم الذي طغَى باتجاهاته وفنونه ولغته على الطابع القومي فغشيه ثم محاه .

بل نرَى من يذهب أبعد من ذلك ، فيرَى أن المجتمع المصري أو الشخصية المصرية قد استقبلت اللغة العربية كقدر مفروض ، فظلت تلتوي بها وتداريها حتَّى

---

(170) مقدمة (أدب الطبيعة) لأحمد زكي أبو شادي 1937 ص 14 .

انتزعت من كيانها لبابة دلالتها ، واضعة مكان هذا اللباب ما يلتقي مع الفطرة المصرية . وبذلك انشعبت العربية إلى عامية وفصيحة ، وانزوت الفصيحة مكتفية بظاهر من الحياة في مجال التعليم والرسميات المفروضة على الناس ، تاركة للعامية خصائصها المرهفة ، فأصبحت أمواج العامية والفصحَى تلتقي وتتناثر حتَّى أصبح الكيان المصري على وضع فني ممسوخ ، وأصبح الفن القومي على وضعه ذلك يستقبل الحياة من نوافذ العقل بلغة تغاير كل المغايرة مع هذه اللغة التي يعبر بها عن احساسه بالحياة . وتلك هي المحنة القومية البالغة . ولا علاج لها إلا في ايجاد لغة مصرية تكون قاعدة للفن المصري ، ومن ضمن الفن المصري الأدب المصري [171]

ونجد أصداء هذا الاتجاه القومي أيضا في مناهج الدراسة الأدبية ، وذلك حين أعلن أمين الخولي[172] «أن الأخذ بتقسيم عصور الأدب العربي ذلك التقسيم المدرسي المعروف هو خطأ لا مسوغ له ، وأن الرأي الصائب أن يعدل مؤرخو الأدب العربي عن هذا المنهج ، وأن يقدروا الأثر القومي لكل بيئة نما فيها أدب عربي وأن يتتبعوا هذا الأثر بالدرس المستقل ، وأن يدرسوا العربية في المواطن المختلفة التي نزلتها وطنا وطنا ، فيكون أساس التقسيم هو اختلاف البيئة وتغايرها ووحدة المؤثرات المعنوية فيها» وأمين الخولي يمهد بهذا الرأي للقول بضرورة دراسة الأدب المصري على هذا الأساس ، أي على الأساس الاقليمي ، الذي يمكن معه اعتبار الأدب المصري كالأدب الأندلسي والأدب المغربي مثلا حلقات يستقل بعضها عن بعض في مجال الأدب العربي الكبير[173] ويمضي أمين الخولي في سبيل تحقيق شطر من هذا التاريخ الأدبي الخاص بمصر فيكتب دراسة عن البلاغة العربية في إطار المدرسة المصرية . ويعتقد أن قيام مدرسة أدبية مصرية في إطار الأدب العربي القديم له دلائله ومميزاته[174]

---

(171) انظر مقدمة : فن القول لأمين الخولي . بقلم محمد العلائي بعنوان (كلمة الامناء) .

(172) أعلن ذلك في محاضرة بتاريخ 1934/3/7 . انظر : مناهج التجديد لأمين الخولي ص 219 .

(173) رد الأستاذ ساطع الحصري على أمين الخولي في هذا الموضوع . انظر المساجلات والمعارك الأدبية لانور الجندي ص 91/...

(174) انظر: مناهج تجديد لأمين الخولي ص 234/...

وعندما كانت هذه الآراء تلقَى في كلية الآداب بالجامعة المصرية ، أو في المحافل الثقافية أو في الصحف كانت المساجلات والمعارك الفكرية قائمة بين أنصار القومية المصرية ودعاة القومية العربية ، بل بين دعاة الفرعونية وبين أنصار الجامعة العربية [175]

وفي نفس الحقبة نجد الأقلام السورية تدعو إلى هذا الأدب القومي تارة في إطار القومية العربية ، وطورا في إطار (القومية السورية) التي بشر بها انطون سعادة ، ونرَى هذا الأخير يقول عن التجديد المنشود من زاوية النظر (القومية السورية) :

« إن في سورية حاجة إلى التجديد الأدبي ، ليس لمجرد التجديد وتغيير الأساليب واظهار أشباح جديدة . بل للوصول إلى التعبير عن نظرة إلى الحياة والكون والفن جديدة ، قادرة على استيعاب المطالب والمطامح النفسية المنطبقة على خطط النفس السورية . كل تجديد غير هذا التجديد يزيد في هيام النفس السورية وظلمتها التي اكتنفتها منذ شذت عن محورها الأصلي بعامل الفتوحات البربرية » [176]

ونجد تفصيل التأثير القومي وانعكاساته على الأدب العربي في هذه المرحلة في الدراسات الأدبية العامة لدَى مؤرخي الأدب العربي الحديث الذين تتبعوا في بعض مؤلفاتهم تأثير الحركة القومية أو الوعي القومي في الأدب العربي الحديث فابرزوا ما كان لتأثير الوعي القومي الوحدوي الشامل أو للنعرة القومية الضيقة من انعكاسات واضحة في الأدب العربي الحديث بشعره ونثره [177]

---

(175) شارك في هذه المعارك عبد الرحمن عزام وابراهيم المازني وفتحي رضوان وزكي مبارك وسلامة موسَى ومحمد حسين هيكل ومحمد عبد الله عنان . انظر مقتطفات من اراء هؤلاء في كتاب (المعارك الأدبية لانور الجندي) . وكتابه (المساجلات والمعارك الأدبية) وانظر أيضا : الدعوة إلى الأدب القومي عند الدكتور محمد محمد حسين : (الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر) ج 128/2/...

(176) الصراع الفكري في الأدب السوري لانطون سعادة ص 80 .

(177) نذكر من أمثلة هذه الدراسات :

1) القومية العربية في الأدب العربي الحديث درويش الجندي
2) القومية العربية في الشعر الحديث أحمد الحوفي

المبحث الثالث

الوعي الاجتماعي والحركات الاشتراكية

— 1 —

لا يجوز أن نعزو كل ما حدث في عالمنا العربي الحديث من تطورات سياسية واجتماعية إلى تيار الوعي القومي وحده أو تيار الوعي الديني وحده، أو إلى هذين التيارين وحدهما فحسب، لأن هناك أحداثا كثيرة تزامنت مع هذا الوعي أو ذاك معبرة عن وعي آخر، بجوهر المشكلات التي يعيشها العالم العربي منذ فجر النهضة إلى اليوم. ويبدو من خلال هذه النظرة الشاملة أن الوعي القومي نفسه انما كان نتيجة لكثير من تلك الاحداث وليس سببا لها[178]

لقد كان الوعي القومي الذي تحدثنا عنه في الفصل السابق تيارا قويا يزداد اتساعه وعمقه بازدياد مشاركة الجماهير العربية في النضال السياسي أو في العمل السياسي، بقدر ما أتيح لهذه الجماهير من تحقيق هذه المشاركة. ولكن، من حقنا أن نسأل عن الدوافع التي كانت تغذى حماس تلك الجماهير في مواقفها النضالية. سواء في الانفجارات الثورية أو في المظاهرات السياسية الحزبية. وليس عندنا شك في الطبيعة الثورية للمطالب الشعبية التي احتواها العمل السياسي القومي، الذي تحدثنا عن بعض مظاهره في الفصل السابق. ذلك أن الوعي القومي وحده، على فرض أنه كان واضحا لدَى الجميع، لم يكن يعني أن هناك رؤية واحدة إلى

= 3) القومية العربية في الشعر المعاصر ماهر حسن فهمي
4) القومية العربية في الأدب الحديث محمد زغلول سلام
5) الأدب والقومية في سورية سامي الكيالي.
6) محاضرات عن شعر الحماسة والعروبة في بلاد الشام أمجد الطرابلسي.
(178) انظر: الثورة العقائدية لبايندر ص 19.

المستقبل ، وإنما كان يعني شيئا واحدا في مقدمة كل الأشياء التي تضمنها ، وهو أنه فورة من الحماس الوطني للخروج من التبعية والاستعباد ، نحو الاستقلال ، والعدالة الاجتماعية في ظل هذا الاستقلال.

فطبيعة الوعي القومي في النصف الأول من هذا القرن تمثلت في أن هذا الوعي كان دافعا للنضال أكثر منه ايديولوجية للتحرك الثوري وتحقيق العدالة الاجتماعية. من هنا نشأ الشعور بضرورة الانطلاق من الواقع الاجتماعي الذي ران عليه التخلف والظلم الاجتماعي في كل البلاد العربية ، إذ اتضح للكثيرين بأن جوهر المشكلات القائمة في المجتمع العربي إنما هو الفقر والتخلف وسوء التنظيم للامكانات والطاقات الانسانية والمادية ، وانعكاس ذلك على توزيع الثروة الوطنية باستغلال طبقة محدودة للجماهير الكادحة ، وازدياد الاحساس بالتفاوت الطبقي ، وهو احساس كان يزداد عمقا يوما بعد يوم. وهذا النوع من الوعي هو الذي نسميه هنا الوعي الاجتماعي. وكل أنماط الوعي السابقة لم تكن في الواقع تنفذ إلى صميم الأوضاع الاجتماعية ، بقدر ما كانت تنظر إلى عوامل التفكك الاجتماعي أو عوامل الالتئام على صعيد المشاعر القومية أو الدينية. وإذا كان بعض المصلحين الدينيين أو السياسيين قد أشاروا أحيانا إلى عمق المشكلة الاجتماعية ، أو وقفوا أحيانا عندها فإن تجاوب الجماهير معهم كان محدودا ، لأن الأفكار الثورية التي نادَى بها الأفغاني مثلا لم يكن الوقت قد حان لفهمها.

إن الوعي الاجتماعي لم ينشأ في العصر الحديث متميزا عن ضروب الوعي الأخرَى ، ولم تكن له بداية محدودة باحداث يمكن الانطلاق منها بالنسبة لمن يريدون تاريخه ، فقد نشأ هذا الوعي مع حركة النهضة في القرن الماضي ، وظل مشوبا بأنماط الوعي الأخرَى التي كانت تحتضنه وتطغَى عليه ، ولا يكاد هذا الوعي الاجتماعي يتميز بمواقفه وبنبرات صوته بين الأصوات إلا قبيل الحرب العالمية الثانية. فقد كان الفكر العربي مهتما أول الأمر بمشكلة الحريات السياسية ، أو بمشكلة الاستقلال عن التبعية للحكم العثماني أو للحكم الأجنبي. وكان يرَى في هذا الاستقلال عن التبعية الشرط الضروري لتحقيق أي اصلاح اجتماعي. ولذلك كرست الجهود في سبيل تحقيق هذا الاستقلال ، دون تحديد مسبق لجوهر المشكلة

الاجتماعية أو تحديد لعلاجها . وسواء كان الاستقلال سيتم في صورة تنظيم قومي عربي لا مركزي بالنسبة للخلافة العثمانية ، أو بصورة تنظيمات وطنية اقليمية ، أو بصورة أخرى فالاستقلال سيظل هو الاستقلال . أي الشرط الأول والضروري لممارسة كل بلد عربي حريته ، والمفتاح الأساسي للخروج من التخلف . وهكذا كانت الفئات الواعية من مثقفي العرب تفكر آنذاك . كان التخلف اذن ميدانا من ميادين النضال السياسي والاجتماعي القومي . وكان هذا النضال مرحلة من مراحل تطور المسيرة النضالية في ضمائر الواعين بمشكلة المجتمع العربي . ورغم انهماك القوى الوطنية في مقاومة الحكم الأجنبي واشتغالها بالتنظيم السياسي عقب تحقيق الاستقلال في النصف الأول من هذا القرن فقد كان هناك مفكرون مصلحون أحسوا بأن الضعف السياسي هو نتيجة للتخلف الاجتماعي ، واعتبروا كل نضال سياسي لا يرتبط بتغيير الوضع الاجتماعي نضالا عديم الجدوى عقيم النتائج . ومن هؤلاء المفكرين من كان يستمد أفكاره من صميم الوعي الديني العميق كالأفغاني ومنهم من كان يستمدها من الأفكار الغربية وفلسفتها كشبلي شميل .

أما جمال الدين الأفغاني فكان ينوه بالاشتراكية الاسلامية ، ويعتقد أنها تقوم على أساس النظام الاسلامي والفطرة العربية منذ كانت ، ولهذا رأى أن أول من عمل بالاشتراكية بعد الدخول في الاسلام أكابر الخلفاء من الصحابة وان كل اشتراكية أخرى تخالف في روحها وأساسها اشتراكية الاسلام لا تكون نتيجتها إلا ملحمة كبرى وسيلا من الدماء وتخريبا للبناء[179] . وأما شبلي شميل فهو مفكر من طراز آخر ، أو رائد من رواد الاشتراكية العلمانية ، فقد تحدث عن الاشتراكية منذ سنة 1908 ، أي قبل الثورة الروسية نفسها ، واعتبرها هي النظام الذي يقضي به التطور الحتمي للتاريخ . غير أن حديث الشميل عن الاشتراكية كان جزءا لا يتجزأ من خطته في نشر الفكر الغربي في المجتمع الشرقي ، فلم تكن أفكاره تعبيرا عن بداية تململ الطبقات البائسة تحت نير الظلم والاستغلال ، ولا كانت موقفا ثوريا بالنسبة

---

(179) خاطرات جمال الدين الأفغاني : ص 128 ، 130 . عن الفكر العربي في مئة سنة ص 134 . ويميز الأفغاني بين الاشتراكية الغربية والاشتراكية الاسلامية (انظر : مجلة الطليعة عدد 8 سنة 1972) ولذلك نرى مكسيم رودنسون يعتبر الأفغاني قد قاوم الاشتراكية . انظر : الماركسية والعالم الاسلامي ص 256 .

إليه ، بقدر ما كانت نزعة عقلية ، فالاحساس بضرورة التغيير الاجتماعي انما قوى واشتد بعد الحرب العالمية الثانية[180]

— 2 —

لا يمكن التحدث إذن عن ظهور التيار الاشتراكي وحركات اليسار العربي بدون انطلاق من الأوضاع الاجتماعية المتخلفة التي تحالف الاستعمار والاقطاع المحلي على استغلالها بكل ما يستطاع من وسائل الحكم والقمع والاستبداد . فلا عجب أن يظهر التيار الاشتراكي بعد اختمار الوعي الاجتماعي وازدياد الاحساس بمشاكل الفقر والتخلف والظلم الاجتماعي .

ومن الملاحظ أن النظرية الماركسية — بفعل العمل الدائب الذي بذله مروجوها في الشرق العربي — كانت تجد تربة خصبة في هذا المجتمع المتخلف المستغل من طرف الاستعمار والاقطاع . وكان تفسيرها للامبريالية الغربية يلائم إلى حد بعيد ما كان يحسه الذين ذاقوا من ضروب الاستغلال ما نعرفه عن أنفسنا بأنفسنا . فالاشتراكية التي تقودها الدولة ، والتي تجمع بين التخطيط الاقتصادي الموجه والتأميم لوسائل الانتاج ، وتحرير فئات الفلاحين والعمال من الاستغلال الرأسمالي والاقطاعي وتحرير الشعب من التبعية للاقتصاد الأجنبي كانت تبدو ضالة العالم الثالث . والمنهج الوحيد و (العلمي) في نفس الوقت لتحقيق العدالة الاجتماعية .

ففي مصر ، كان الاستعمار الانجليزي قد مكن لنفسه في حكمها بعد الحرب العالمية الأولى ، وان كان قد احتلها قبل ذلك بعشرات السنين . فأخذ يتحكم في سياستها بطريقة غير مباشرة ، حتّى بعد اعلان الاستقلال واعلان الدستور . وذلك بواسطة القصر والاحزاب السياسية التي كانت مقاليدها بيد كبار الاقطاعيين ورجال المال والأعمال . ومعنَى ذلك أن الاستعمار الانجليزي كان قد اطمأن إلى ممارسة استغلاله ونفوذه عن طريق من يدعون بأنهم المتحدثون باسم الأمة ، والعاملون على تحقيق مصالحها وازدهارها ، ولهذا السبب تحول النضال الوطني الواعي في مصر من نضال

---

(180) الفكر العربي في مئة سنة ص 139 ، ومثل ذلك يقال عن كتاب تحدثوا عن الاشتراكية مثل سلامة موسَى انظر تربية سلامة موسَى ص 194 .

ضد الانجليز إلى نضال ضد الاقطاع والاحتكار والفساد السياسي[181]. صحيح أن الشعب المصري كان يخوض خلال العشرينيات من هذا القرن معارك الديمقراطية السياسية من أجل اقرار الدستور وإقامة المؤسسات الدستورية. ولكن النضال الاجتماعي والاشتراكي كان يخوض هو الآخر معركة وجوده ويحاول جاهدا أن يشق لنفسه طريق النضال ضد كثير من القوى المتحالفة يومئذ على اجهاضه . وكانت أول ظواهر هذا الاتجاه ضد الاقطاع والاستعمار هي تشكيل النقابات ، ونشأة الحركة العمالية في مصر. وعندما تندلع ثورة 1919 تشترك الطبقة العاملة بكل قوتها في هذه الثورة . واثر ذلك تتكون كثير من الخلايا الاشتراكية في أهم المدن المصرية . ثم بتأسس الحزب الاشتراكي المصري سنة 1920[181] ، ثم الحزب الشيوعي سنة 1922 ، وتنشر احدى كبريات الصحف القاهرية برنامج هذا الحزب بما فيه من تفاصيل ، بعضها يدعو إلى جلاء الجيش الانجليزي عن مصر والسودان وبعضها يدعو إلى تنظيم التعاونيات للانتاج والتوزيع ، وتمثيل العمال والفلاحين في البرلمان وبعضها ينادي بالغاء الملكيات وإلغاء الديون والضرائب بالنسبة لطائفة من الفلاحين ، وبعضها يدعو إلى الاعتراف بدولة الاتحاد السوفياتي الاشتراكية[182]

وقبل تلك الحقبة نجد كتابا مصريين يكتبون عن الاشتراكية ، ويعرفون المجتمع العربي بها وبنظرياتها ، ومن هؤلاء مصطفى حسين المنصوري في كتابه (تاريخ المذاهب الاشتراكية » : وفيه يكتب فصلا عن مصر والاشتراكية ، يطالب فيه ببعض المطالب التي تختلط فيها المفاهيم الليبرالية بالمفاهيم الاشتراكية[183] . وقبله كان سلامة موسى قد أصدر كتابا عن الاشتراكية سنة 1913 ، وأخذ منذ هذا التاريخ ينشر النزعة العلمانية والوضعية والتطورية والاشتراكية في الفكر المصري الحديث . وهكذا يمكن القول بأن التيار الاشتراكي يبدأ في الظهور منذ الربع الأول من هذا القرن ، ولاسيما بعد الثورة البلشفية في روسيا سنة 1917 .

وفي أواخر الثلاثينيات كانت الأفكار الماركسية قد تسربت إلى كثير من الفئات

---

(181) شهدي عطية الشافعي (تطور الحركة الوطنية) ص 77 .
(181) ظهر أول تنظيم سياسي للحركة الاشتراكية في مصر عام 1907 .
(182) شهدي عطية الشافعي (تطور الحركة الوطنية) ص 42 ـ 45 .
(183) مجلة الطليعة : العدد 8 السنة 1972 ص 46 .

الاجتماعية في مصر ، وهي التي تفسر لنا ظهور الجمعيات اليسارية ، واصدار مجلات تعبر عن وجهة نظر الفكر الماركسي أو الفكر الاشتراكي عموما ، كمجلة (الحساب) و(المجلة الجديدة) و(روح العصر) بالإضافة إلى المجلات الأخرى التي كانت تسهم في نشر الأفكار العلمية والاشتراكية كمجلة (المقتطف) . في هذه المجلات كان يكتب رواد الفكر الاشتراكي المصري أمثال عصام الدين حفني ناصف ونقولا حداد أو أدباء عرفوا بالنزعة الاشتراكية أمثال سلامة موسَى واسماعيل مظهر ونجيب محفوظ [184]

وفي نفس الحقبة أيضا تشتد حركة النقد للفكر الاشتراكي من طرف القوى الاجتماعية والفكرية والسياسية المناهضة للاتجاه الاشتراكي ، أو للاتجاه الشيوعي على الأصح [185] ومن الأحداث الدالة على ما كان يجري من تحولات عميقة في نفوس الأدباء أن الكاتب المصري اسماعيل مظهر صاحب مجلة (العصور) كان يكتب سنة 1927 عن الاشتراكية باعتبارها من عوائق التقدم الانساني ، ويعتبرها نزعة منافية للحرية والكرامة الانسانية ثم انقلب تحت تأثير الممارسة السياسية نفسها إلى التحدث عن الفلاح المصري الواقع تحت براثن التخلف والاستغلال ، ثم يعمل بمساعدة بعض زعماء اليسار المصري على تأسيس حزب للفلاحين والعمال بعد أن تأكد لديه أن الاحزاب السياسية الأخرى وعلى رأسها الوفد المصري رغم ما كان له من شعبية واسعة لا يملكون القدرة على السير في هذا الاتجاه الثوري [186] ولم تكن محاولة اسماعيل مظهر وحدها في الميدان ، بل كانت واحدة من مجموعة من المحاولات التي نهض بها مثقفون ودعاة للاصلاح بعد ذلك .

كل هذا لم يكن يعني بروز الايديولوجية اليسارية إلى مستوَى العمل المنظم ، بل يعني أن المقاومة العنيفة التي لقيتها الأفكار الاشتراكية في هذه الآونة بالذات كانت

---

(184) انظر : اليسار المصري للدكتور رفعت السعيد ، فصل (موجات الدعاية الاشتراكية) ص 56 ـ 70 . وانظر : فقرات من مقالة لنجيب محفوظ (احتضار معتقدات وتولد معتقدات) في نفس المرجع ص 67 ، 68 .

(185) الدكتور رفعت السعيد . اليسار المصري ص 18 ـ 22 .

(186) وقد نشرت مجلة (العصور) نفسها في عدد أكتوبر سنة 1929 المذكرة والبرنامج الخاصين بالموضوع .

تعكس بداية الشعور بفساد الأوضاع ، وضرورة العمل لتغييرها . وكان الانتماء إلى الحركات اليسارية موقفا من المواقف الايديولوجية التي يواجهها المثقف العربي ويشعر بضرورة الاختيار أمامها . فقد تطلعت الشعوب العربية بأسرها إلى مستقبل جديد ، لأنها كانت كلها واقعة تحت نير الاحتلال الفرنسي أو الانجليزي أو الايطالي أو الاسباني ، وتحت عناوين سياسية مختلفة ومعاهدات متباينة كلها يعني التبعية للاحتلال والخضوع للاستعمار . وكان موقف الدول المستعمرة هو التنكر المستمر لمطامح البلاد العربية والمضي في طريق الارهاب والقمع لحركاتها التحريرية . وفي هذه الظروف انفتح المجال أمام القوى « التقدمية » والحركات الوطنية ، وأحزاب اليسار لخوض المعارك ضد الاستعمار حينا أو ضد الاقطاع وفساد أنظمة الحكم أحيانا أخرى . وفي هذه الظروف خرج التنظيم اليساري (السوري اللبناني) من سريته في بداية الأربعينيات ، لينخرط جهارا في مقاومة (الفاشيستية الألمانية) إلى جانب الاتحاد السوفياتي ، مسهما بالقدر الذي كان يتاح له في مقاومة الرأسمالية الانجلو — فرنسية في المنطقة ، وفي بث ايديولوجيته عبر عدد من الخلايا والتنظيمات والنقابات . وكان الوضع الدولي نفسه يسير في صالح القوى التحريرية الوطنية ، وأهم ما طرأ عليه أن المعسكر الاشتراكي أصبح قوة يحسب لها حسابها في توازن القوى العالمية[187] ، وأتيح له أن يمد يد المعونة إلى تلك القوى التحريرية التي كانت تتجه إليه عاطفيا أو عقائديا . وأتيح لهذه القوى الوطنية أن تستفيد من الصراع الدائر بين القوتين العالميتين لفائدة تعزيز سيادتها وتحقيق استقلالها وتنمية اقتصادها ، وكانت هذه السياسة مفضية لا محالة إلى ظهور قوة ثالثة عرفت بالعالم الثالث منذ مؤتمر باندونج 1955 .

وجاءت كارثة فلسطين سنة 1948 فأفادت كما تفيد المصائب الكبرى من تحل بهم حين اشعرت العرب بخطورة الأهداف الامبريالية التي تمثلها الدول الاستعمارية الغربية ، واشعرتهم بضرورة تحرير أنفسهم أولا ، وأشعرتهم بضرورة الوحدة ثانيا . واقتضاهم التحرير ونشدان الوحدة أن يغيروا واقعهم أو أن يراجعوا ذلك الواقع .

---

(187) انظر تفصيل قوة المعسكر الاشتراكي بعد الحرب العالمية الثانية عند شهدي عطية الشافعي في كتاب تطور الحركة الوطنية المصرية ، الفصل التاسع ص 129 — 130 .

ولهذا كانت كارثة فلسطين بمثابة مؤشر اجتماعي سياسي معا نحو الاتجاه الثوري في البلاد العربية .

وكان نصيب مصر من ذلك كله أكثر من نصيب البلاد العربية الأخرَى بالقياس إلى ما كانت تتخبط فيه من أوضاع فاسدة . فكان دخولها حرب فلسطين ، واعتمادها على صفقة الأسلحة الفاسدة ، والكشف عن اشتراك بعض الأنظمة العربية الحاكمة في اقتطاع فلسطين من الوطن العربي ، كل ذلك أدَّى إلى إدانة جهاز الحكم في مصر يومئذ . بالإضافة إلى العوامل الداخلية التي كانت تصرخ بهذه الادانة من تعفن اداري وفساد سياسي وتحالف بين الأقطاع والاستعمار على الاستغلال ، فكانت ثورة الجيش بقيادة ضباطه سنة 1952 .

وعندما حدثت ثورة مصر كان العالم العربي كله يغلي غليان القدر باحداثه الكبرَى، وباضطرام نفسيته ووجدانه وفكره إزاء الأوضاع الداخلية والحصار الاستعماري المضروب حوله . ولا شك أن كارثة فلسطين كانت في مقدمة أسباب تلك النقمة والتمرد اللذين عما البلاد العربية ، وقد تكون تلك الأسباب التي ذكرها الدكتور حازم نسيبه صحيحة أيضا[188] ، ولكن الذي لا شك فيه أن الجو تهيأ سياسيا منذ ذلك الحين في البلاد العربية لانتشار الوعي الاشتراكي والنزعات الثورية واستعلاء أحزاب اليسار بين شيوعية متطرفة واشتراكية انسانية معتدلة .

كان الوعي الاجتماعي إذن يزداد عمقا في هذا المناخ السياسي والاجتماعي الذي أوضحنا بعض معالمه ومظاهره ، فالمجتمع العربي تزداد تناقضاته حدة بازدياد الوعي بامكان اصلاحه والقدرة على الأخذ بالحلول الجذرية في تحسين أحواله وبتعدد النزعات الاشتراكية المقترحة في توجيه الوعي العربي نحو هذا الاتجاه أو ذاك .

غير أنه لا يمكن القول مع ذلك بأن استعلاء الوعي الاشتراكي كان خالصا من الصراع الفكري في غمرة ضغط الأحداث الاجتماعية والسياسية ، ولم تكن التجارب الاشتراكية التي عرفها العالم العربي بعد ذلك بعقد من السنين ، ما فشل

(188) انظر كتابه (القومية العربية) ص 228/... وانظر أيضا ما كتبه احسان عبد القدوس في مجلة روز اليوسف الع 1035 . عن نذر الثورة المصرية قبل انفجارها بنحو أربعة أعوام .

منها وما لم يفشل سوَى انعكاس حقيقي لذلك الصراع الفكري والسياسي في المنطقة العربية . لقد كانت الماركسية بحد ذاتها موجة اكتسحت عالمنا العربي أو فكرنا العربي في بعض بيئاته ، وفى بعض خلاياه ومظاهره ، فهزت أركان استقراره الفكري وانسجامه الروحي حين قوضت في نفوس طائفة من المثقفين وعيهم القومي ، وحين قوضت في نفوس طائفة أخرى وعيهم الديني . وحين أتاحت لطائفة ثالثة سلاحا وظروفا سياسية سيطرت فيها فاهدرت الحريات وامتهنت الكرامات، وزلزلت خلايا الانتاج الاقتصادي في غمرة التحويل الاشتراكي للبنيات الاقتصادية . مع الدخول من جديد في تبعية جديدة لقوة معينة من قوى العالم السياسية .

لقد كان العالم العربي خلال الاربعينيات وفي نهايتها على وجه الخصوص يشعر أكثر من أي وقت آخر بضرورة الاختيارات السياسية ، غير أن حكوماته القائمة كانت تدرك مدَى عمق الهوة التي تفصل بينها وبين اختيارات الجماهير الواسعة . فهذه الجماهير كانت تعاني من الاستغلال والظلم والقهر ما أيأسها من كل حلول اصلاحية لأزمتها ، وآية ذلك أن يصبح موضوع (العدالة الاجتماعية) أكثر الموضوعات شعبية وانتشارا في مختلف وسائل الأعلام التي تملكها الجماهير ، وفي كتابات الكتاب والصحافيين ويكفي أن نشير هنا إلى بعض الأمثلة ، فقد ظهر كتاب سيد قطب في هذه الآونة وهو (العدالة الاجتماعية في الاسلام)[189] حيث يقدم سيد قطب التصور الاسلامي لهذه العدالة والتشريع الذي يحققها ، وحيث يوضح الخلاف الجوهري بين هذه العدالة والعدالة التي تبشر بها الشيوعية أو الماركسية . وهناك كتاب آخر ظهر في هذه الآونة أيضا ، فأثار ضجة كبرَى حوكم اثرها مؤلفه خالد محمد خالد وهو كتاب (من هنا نبدأ)[190] وفي الفصل الثاني منه تحت عنوان (الخبز هو السلام) يقدم الكاتب تصورا آخر للاشتراكية يستلهم التجارب الاشتراكية الأخرى السائدة في بعض جهات العالم مع الحفاظ على مقومات المجتمع الروحية . بل يعلن أن العدالة الاجتماعية ليست روسية الجنسية ولا ماركسية الدم[191] ، بل هي نزعة انسانية ، أحست بها الانسانية منذ أحست بوجودها ،

(189) طبع سنة 1948 .

(190) طبع سنة 1952 .

(191) خالد محمد : من هنا نبدأ ص 137 .

منكرا أن يكون هناك من ينشر الأراجيف ويوجه التهم بكون كل دعوة نحو العدالة الاجتماعية هي نزعة ماركسية أو ترويجاً للشيوعية ، معلنا أيضا أن مثل هذه الأراجيف من شأنها أن تنشر الدعاية للشيوعية والماركسية .

وهذان الكتابان وحدهما في هذه الآونة يدلان على ما كان يعتمل في الفكر المصري والمجتمع المصري من وعي اجتماعي وتفكير اشتراكي إلى الحد الذي أصبح فيه بعض رجال الدين وخريجي الأزهر ينشرون الدعوة إلى الاشتراكية أو يقدمون المفهوم الاسلامي للاشتراكية ، كما يدلان على مقدار الانتشار الذي حققته الشيوعية أو الماركسية في تلك الآونة [192] ويسهم العقاد في هذه الآونة ، وفي هذا المضطرب الفكري بكتب ثلاثة هي :

— (الديمقراطية في الاسلام) [193]
— (الشيوعية والانسانية) [194]
— (لا شيوعية ولا استعمار) [195]

كل ذلك يدل على أن الوعي الاجتماعي أخذ يتبلور في صيغ ايديولوجية متطرفة ، تحول الموقف الفكري معها نحو ميدان الصراع بين الأفكار ، ومن ورائها

---

(192) ظهر أيضا في نفس الحقبة :
1) الحالة الاجتماعية في مصر مصطفى محمد فهمي 1940
2) خلاصة رأس المال لكارل ماركس مصطفى هيكل 1947
3) التطور الاقتصادي في مصر للدكتور راشد البراوي 1948
4) الاستعمار أعلى مراحل الرأسمالية (يمين) (ترجمة) 1948
5) عصر الاشتراكية إسماعيل مظهر 1949
6) الاشتراكية التي ندعو إليها أحمد حسين 1950
7) النظام الاشتراكي من الناحيتين النظرية والتطبيقية لراشد البراوي 1951
8) خواطر في شؤوننا الاقتصادية والاجتماعية محمود الدرويش 1947
9) مشاكل مصر الاقتصادية وعلاجها محمد علي رفعت 1951

(193) ظهر هذا الكتاب سنة 1952

(194) ظهر هذا الكتاب سنة 1955 . وانظر موقف العقاد من الماركسية في كتاب رجاء النقاش (عباس العقاد) بين اليمين واليسار ص 167 — 196 .

(195) ظهر هذا الكتاب سنة 1957 .

القوى الاجتماعية التي تمثلها . وهكذا بدأت المعركة بين الاتجاهات الاشتراكية والديمقراطية الليبرالية ، حيث طغَى الشعور بضرورة العدالة الاجتماعية على الشعور القومي وعلى المطالب السياسية الأخرى ، وحيث استغلت الأحزاب اليسارية في الشرق العربي عامة هذا المناخ الفكري وهذا الاحساس الجماعي فأخذت تنشر أفكارها على يد فئة من المفكرين والمثقفين ، وتقدم الحلول الاشتراكية للأوضاع الفاسدة ، وتعمق لدَى بعض العمال والكادحين الاحساس بالصراع الطبقي . ويكفي أن نقرأ التقرير الذي قدمه خالد بكداش زعيم الحزب الشيوعي السوري[196] في اللجنة المركزية للحزب الشيوعي في الشرق العربي لنقف على مخطط الشيوعيين في استغلال الظروف الاجتماعية والسياسية يومذاك ، ومع ذلك فقد دخلت حركتهم في امتحان عسير من جراء اعتراف الاتحاد السوفياتي بدولة اسرائيل في فلسطين ، الأمر الذي أدَّى إلى حظر الحزب الشيوعي السوري ــ اللبناني وانقسام اليسار المصري ، ومحاكمة شيوعيي العراق . لقد كانت الشيوعية بنزعتها الأممية محكوما عليها بالاجهاض في الوطن العربي منذ البداية . لأنها تعارضت مع طبيعة الاتجاهات القومية العربية التي كانت لا تزداد إلا عمقا وتجذرا في النفس العربية مع مرور الزمن .

ليس يعني هذا أن الاشتراكية كانت دائما نزعة مضادة للنزعة القومية أو التشكيل القومي . لأن ذلك ما تكذبه الأحداث والحركات الاشتراكية في بعض الأقطار الأوروبية نفسها . ولكن الذي يجب تحديده هنا هو أن الماركسية تعتبر نقيضا للحركة القومية ولهذا نرَى حزب البعث السوري يرفض منذ البداية الاشتراكية ذات النظرية الأممية[197] فهو حزب قومي من حيث الأساس الايديولوجي ولكنه اشتراكي من حيث التطبيق .

---

(196) انظر ما كتبه ماكسيم رود نسسون عن خالد بكداش في كتابه : الماركسية والعالم الاسلامي ص 271/...
وانظر فقرات من هذا التقرير في كتاب القومية العربية للدكتور حازم نسيبة ص 239/... وكذا الاحالة على مرجع التقرير.

(197) انظر الثورة العقائدية في الشرق ص 275/...

— 3 —

وعندما استعملنا مفهوم اليسار العربي كنا نعني بحكم العرف السياسي كل الاتجاهات الاشتراكية ، دون أن نحصر هذا اليسار في الحزب الشيوعي فقط ، لأن هناك أحزابا اشتراكية ظهرت في البلاد العربية غير مرتبطة بالشيوعية أو لأنها حين أخذت بالاشتراكية وجهتها وجهة قومية خالصة ، وحاولت أن تلائم بينها وبين حاجات المجتمع العربي الذي ظهرت فيه .

فكانت النتيجة أن استقطبت الأحزاب الاشتراكية الوطنية الأخرى كل المثقفين من ذوي الوعي الاجتماعي ، وبذلك أصبح اليسار العربي يعني هذا الخليط من التيارات الاشتراكية والذي لا تمثل الشيوعية سوى شريحة من شرائحه .

والمتتبع للفكر الاشتراكي العربي يستطيع أن يلاحظ النزعات الاشتراكية المختلفة التي تمايز فيما بينها بحسب روافدها الفلسفية ورؤاها الاجتماعية . فهناك الاشتراكية الماركسية بأصولها وفلسفتها مطبقة على الواقع العربي(198) وهناك الاشتراكية الديمقراطية ذات النزعة الانسانية(199) وهناك الاشتراكية العربية التي تحاول أن تبحث عن مقوماتها وأصولها وخصائصها من خلال طبيعة المجتمع العربي وقيمه وحاجاته(200) وهناك الاشتراكية التي تحاول التوسع في المبادئ الأساسية التي وضعها الاسلام لبناء المجتمع الاسلامي المتضامن وتحقيق العدالة الاجتماعية على أساس الأخوة والتضامن والمساواة(201) . من أجل ذلك وجبت الاشارة إلى أمر قد يكون

---

(198) كما في كتابات الكثير من اللبنانيين والسوريين مثل كتابات الياس مرقص ، ونديم البيطار وانظر مثلا كتاب (مدخل للاشتراكية العربية) لعفيف البهنسي ط . دمشق 1957 .

(199) انظر مثلا الاشتراكية كما كتب عنها احسان عبد القدوس وعبد المنعم الصاوي في مصر (الثورة العقائدية) ... 329 .

(200) انظر مثلا بعض الكتابات السورية المتأثرة بنظرية حزب البعث . وانظر أيضا بحث الدكتور سعدي بسيسو عن الاشتراكية العربية . مجلة المعرفة السورية السنة 2 ع 6 ، 8 .

(201) انظر كتاب الدكتور محمد البهي (الاسلام في الواقع الايديولوجي المعاصر) أو كتاب (الاشتراكية في المجتمع الاسلامي) بين النظرية والتطبيق للأستاذ البهي الخولي ، وهناك كتب اشتراكية أخرى في الاتجاهين الرئيسيين منها :

موضع التباس وخلط وهو أن اطلاق كلمة اليسار العربي على مجموع هذه الاتجاهات الاشتراكية ينطوي على تناقض أساسي حين يجتمع فيه الاتجاه الماركسي الصرف والاتجاه الاسلامي الصرف.

فمن ناحية أولى نلاحظ أن اليسار العربي بكل اتجاهاته لا يقبل بحال اعتبار الاتجاه الاسلامي الاشتراكي يساريا، ولا اشتراكيا بالمفهوم العلمي. بل لا يتردد في الحكم عليه بانه لون من ألوان الرجعية الفكرية والايديولوجية الغيبية الفارغة من كل محتوى ثوري أو اشتراكي حقيقي، ولهذا نرى أن معظم تلك النزعات الاشتراكية بين متطرف منها ومعتدل يعتبر الدين من عوائق تحقيق الاشتراكية، وبالتالي يعتبره من مظاهر التخلف والرجعية، وينظر إلى المجتمع العربي على أساس أنه مجتمع رجعي، بحكم العقيدة التي تهيمن عليه(202) وكان من شأن هذا الاختلاف العميق في التيار الاشتراكي نفسه بين تيار مؤمن، وتيار علماني وتيار قومي وتيار أممي، وتيار ثوري تطوري أن ازدادت حدة الصراع الايديولوجي بين الاتجاهات السياسية والاتجاهات الفكرية في عالمنا العربي في الستينيات من هذا

▬ 1 - **الكتب عن الاشتراكية الاسلامية**:
1) مبادئ الاشتراكية في الاسلام د. السعيد الشرباصي
2) الاسلام دين الاشتراكية د. رفعت
3) الاشتراكية والاسلام للعقيد محمدي السعيد
4) اشتراكية الاسلام د. مصطفى السباعي
5) الاشتراكية في الاسلام ذ. طه المدور
6) نظرات إسلامية في الاشتراكية الثورية د. معروف الدواليبي

2 — **الكتب عن الاشتراكية العربية**
1) أسس الاشتراكية العربية عصمت سيف الدولة
2) الاشتراكية العربية والوحدة محمد نفش
3) الاشتراكية العربية د. صلاح الدين نامق وزملاؤه
4) اشتراكيتنا العربية عبد المنعم شمس
5) الاشتراكية العربية ومكانتها في النظم الاقتصادية د. جمال سعيد
6) الاشتراكية العربية صلاح مخيمر

(202) انظر مثلا كتاب الدكتور جورج حنا (واقع العالم العربي) أو كتاب جلال العظم (نقد الفكر الديني) أو كتابات نديم البيطار. وكلها يمثل الاتجاه الماركسي المتطرف.

القرن ، ولاسيما بعد الهزيمة العربية الثانية أمام اسرائيل سنة 1967[203]

وقد تعددت التجارب الاشتراكية تبعا لهذا الاختلاط والاختلاف في الأخذ بالاشتراكية في مجال التطبيق السياسي نفسه ، فالحركة الاشتراكية في مصر في عهد الرئيس عبد الناصر كانت تلتقي في الخطوط الرئيسية بالاشتراكية التي بشر بها حزب البعث في سورية ، ولكن الاشتراكية التي دعا إليها وأخذ بها العراق في عهد رئيسه عارف غير ذلك ، وهي غير الاشتراكية التي آمن بها وحاول تطبيقها الرئيس بورقيبة في تونس . ومن هذه النماذج نتبيَّن الاشتراكيات المتنوعة الآتية[204] :

— الاشتراكية الماركسية العلمية .
— الاشتراكية القومية الثورية .
— الاشتراكية الاسلامية الانسانية .
— الاشتراكية الديمقراطية الدستورية .

ومن ناحية ثانية نرَى دعاة الاشتراكية العربية من الذين يحتفظون بالوعي الديني السليم ينطلقون من دعوتهم للعدالة الاجتماعية والاشتراكية الاسلامية في ضوء المبادئ التي أقرها الاسلام ، ويندِدون بالأوضاع الاجتماعية القائمة ويؤمنون بضرورة استئصال هذه الأوضاع ويجاهرون بفسادها ، فهم بمعنًى من المعاني ثوريون أيضا أي يساريون بالمعنَى الشائع لليسار[205] بل نرَى منهم من يحاول أن يقيم للاسلام تصورا ماديا ، ويحدد أبعاد هذا التصور ليقابل به التصور المادي عند الماركسيين[206]

---

(203) انظر مقالة : هذه الاشتراكية المطعمة بالقومية والاسلام : ما هي . لكاتب من بغداد (كتاب الاشتراكية في التجارب العربية) ص 52/.. وانظر الصراع بين هذه التيارات نفس المرجع ص 64/..

(204) انظر مقالة الاشتراكيات العربية بين الخط الثوري والخط التطوري ص 20/... (الاشتراكية في التجارب العربية لطائفة من المفكرين . دار الكتاب الجديد بيروت 1965) .

(205) انظر كتاب أحمد عباس صالح ، اليمين واليسار في الاسلام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت . ط 1973/2 .

(206) انظر كتاب عبد المنعم خلاف : (المادية الاسلامية وأبعادها) . دار المعارف بمصر .

بعد ايضاح هذه النقطة نعود إلى تتبع نتائج التيار الاشتراكي ، على الصعيدين السياسي والايديولوجي باعتبار أن هذه النتائج سيكون لها تأثير مباشر على الحركة الأدبية ، في كل ما عرفته من تيارات ثورية جديدة نقلت الصراع بين القديم والجديد في الأدب نقلة جديدة وأكسبته مضامينه الثورية ومنطقه الجديد .

ففي الخمسينيات — كما لاحظنا — انفجر الوعي الاجتماعي الشامل ، الذي اصطبغ بالنزعة الاشتراكية ، ثم أخذ يتسع ويندلح ، ويزداد عمقا ونفاذا إلى صميم كل حركة فكرية أو سياسية . والجديد في هذا الوعي بالنسبة لأنماط الوعي الأخرى السابقة هو اتسامه بالنزعة الثورية ، التي ترفض الحلول الجزئية أو الحلول الانتقالية وتجنح إلى التغيير الجذري ، والرفض الكلي للأوضاع القائمة . ونشدان إعادة البناء السياسي والاجتماعي ولو بأساليب العنف[207]

وهذه النزعة ظهرت على صعيد الفكر السياسي في الخمسينيات من هذا القرن ، ثم اختمرت في الفكر الأدبي وأخذت تمارس سلطانها في مجالي الابداع والنقد . ثم ما لبثت أن قويت واشتدت بعد « النكسة العربية » اثر هزيمة 1967 فأصبحت تيارا طليعيا يرفض التراث القديم بجملته ، ويعتبره من عوامل سلبية الفكر العربي وهزيمته ورجعيته . وإذا قرأنا ما كان ينشره حزب البعث السوري منذ سنة 1957 وجدنا أن النزعة الثورية كانت منذ هذا الحين تعتبر أساس العمل في سبيل تحقيق الاهداف العربية الكبرى ، وهي : الحرية والوحدة والاشتراكية . فقد كان دعاة الوحدة العربية الذين يمثلون الوعي القومي يدعون إلى الاشتراكية والحرية في هذه المرحلة ، ويعتبرونها أهدافا متكاملة وثورية في نفس الوقت ، على أساس أنها أشياء مفقودة في حياة المجتمع العربي في تلك المرحلة . ومعنى كونها أهدافاً ثورية هو أنها لن تتحقق إلا بفكر ثوري وعمل ثوري ، فكر ثوري يخلق حوافز النضال للقضاء على طبيعة التجزئة للأمة العربية ، وما يقوم على تلك التجزئة من اختلافات ، وعمل ثوري قادر على الاطاحة بالأنظمة الرجعية وتحقيق الوحدة المطلوبة . وفي هذا الاتجاه يوضح أحد المنظرين السياسيين لحركة البعث قائلا : « ان النظرة العربية الحديثة

---

(207) انظر مقالة ماكسيم رودنسون (الفكر العربي أمام الثورة) مجلة مواقف ، ج 2 س 1969 وانظر أيضا مقالة عبد الله الدائم ثورية القومية العربية مجلة الآداب ع 1 س 1960 .

نظرة انقلابية تؤمن بضرورة تحقيق تبديل أساسي في حياة الأمة العربية في مختلف النواحي»[208] ويقول مفكر آخر «إن النظام القديم بما يحمله من قيم ومبادئ ومفاهيم يخلف وراءه حتّى بعد تحطيم الكثير من مؤسساته مصاعب مادية واجتماعية ، إذ يترك لنا أنماطا من الوعي الاجتماعي الذي نشأ في ظل النظم الاستغلالية والفاقة والاستعباد ، يترك لنا أنماطا من الذهنيات والاتجاهات والأعراف والتقاليد والمفاهيم والايديولوجيات الرجعية والقيم الفردية التي ترعرعت ونمت في ظل الشروط الاجتماعية القديمة ، وان علينا أن نعي ذلك وعيا مسؤولا وان نعي أيضا بأن تصفية هذه التركة الضخمة والارث الجسيم لا يمكن تصفيتها بضربة واحدة . ان طريقة تصفيتها يتم بالأسلوب الثوري الواعي القادر على العمل الدائب دونما تعب أو كلال ، ان الوعي الاشتراكي الثوري هو القوة المحركة الاساسية القادرة على اطلاق يد المبادرات الثورية وتنظيم الارادات الموزعة من أجل تحقيق تغيير اجتماعي في طريق البناء الاشتراكي[209]

النزعة الاشتراكية الثورية واضحة إذن في الاتجاه الفكري العربي ، وهي وجه من وجوه هذا الفكر في الوقت الراهن . ومن الملاحظ أن نظرة هذا الفكر إلى معنَى الثورة هي نظرة علمانية خالصة يقابلها تيار إصلاحي جذري ديني تمثله الحركات الاسلامية التي يأتي في مقدمتها تنظيم (الاخوان المسلمين) وهذا التيار الديني الاصلاحي يتوافر له من خصائص التصور والمنهج ما يقف نقيضا تجاه التيار السابق . وهو يستمد تصوره للعدالة الاجتماعية من اشتراكية اسلامية خالصة لها منهجها الاقتصادي والاجتماعي . ولها مفاهيمها عن الكون والحياة وفهم التاريخ وتوجيه الأدب والعلم والأخلاق سواء بسواء[210]

---

(208) انظر منشورات حزب البعث الاشتراكي : حول القومية والاشتراكية المطبعة العالمية بالقاهرة 1957 ص 37 ، 39 .

(209) انظر مقالة : في الاشتراكية العربية لفؤاد الركابي . مجلة الآداب للبيروتية ع 5 س 1965 وانظر بصفة خاصة الفقرة (77) من كتاب الدكتور عصمت سيف الدولة (نظرية الثورة العربية) ص 635 .

(210) انظر اسحاق موسَى الحسيني (الاخوان المسلمون) ص 36 . وما بعدها ومحمد توفيق بركات في كتابه سيد قطب . وخاصة فيما كتبه عن منهج الحركة الاسلامية عن سيد قطب ص 23 . وما بعدها وانظر أيضا مقدمة صلاح عيسَى لكتاب الاخوان المسلمون

ونعود إلى الوعي الاجتماعي بمعناه الشامل الذي يمثل كل هذه النزعات فنلاحظ أن له مظاهر كبرى تدل عليه وتؤكده ، وتشير إلى حضوره في كل المواقف والأحداث العربية ، سواء على صعيد النضال السياسي (عند بعض الأحزاب) أو على صعيد التحركات الاجتماعية . أو على صعيد الأدب العربي المعاصر . وقد امتد هذا الوعي وانتشر فأصبح هو القاعدة التي ينطلق منها العرب اليوم ، والتيار العام الفكري والأدبي الذي يسيرون في اتجاهه[211] . وننتهي من هذا التحليل لواقع البيئة الأدبية في المجال السياسي والايديولوجي إلى معطيات أساسية تهمنا في بعض مظاهر الصراع بين القديم والجديد في مرحلته الأخيرة .

ذلك أن استعلاء الوعي الاجتماعي وما نتج عنه من انتشار واسع للفكر الماركسي واستعلاء النزعة الاشتراكية في شتّى مذاهبها وأشكالها بين المثقفين العرب لم يكن يعني مجرد اختيار اقتصادي أو اجتماعي ، فإن الفكر العربي الاشتراكي في نهاية الخمسينيات كان قد طرح مشكلة الاشتراكية بين اعتبارها عقيدة ومذهبا في الحياة (ايديولوجيا) ، وبين اعتبارها نظاما اجتماعيا فحسب[212] . وقام التأكيد دائما من لدن المثقفين العرب الاشتراكيين للطابع العلمي للاشتراكية أو للطابع الايديولوجي لها . وعلى هذا النحو يقول أحد هؤلاء .

« فالاشتراكية مذهب للحياة . لا مذهب للاقتصاد ، مذهب يمتد فيما يمتد إليه ، إلى الاقتصاد والسياسة والتربية والتعليم والاجتماع والصحة والأخلاق والأدب والعلم والتاريخ ، وإلى كل أوجه الحياة كبيرها وصغيرها ، وأن تكون اشتراكيا يعني أن يكون لك فهم اشتراكي بكل هذا الذي ذكرت ، وأن يكون لك كفاح

لريشتارد ميشل النص المعرب (دفاتر التاريخ العربي) منشورات مكتبة مدبولي 1977 .

(211) نكتفي بالاشارة إلى دليل الكتب المصرية لسنة 1972 حيث نجد أن عدد الكتب العربية المؤلفة والمترجمة في الايديولوجية الاشتراكية وتاريخها والاشتراكية العربية تبلغ نحو 150 كتابا (انظر الدليل ص 81 و89 و90 و91) وأورد الدكتور يوسف عز الدين ثبتا بكتب الاشتراكية التي ظهرت إلى حد تأليف كتابه (القومية والاشتراكية وأثرها في الأدب العربي) يحتوي 96 كتابا . ص 114/...

(212) انظر دراسات في الاشتراكية للدكتور الرزاز 1960 والاشتراكية في التجارب العربية ص 214/...

اشتراكي يضم كل هذا الذي ذكرت . والاشتراكية ليست نظاما وقوانين فحسب ، وانما هي نظرة للحياة وادراك لقوانين تسيير هذه الحياة »[213]

« وسبب هذه النظرة الشاملة أن الحياة نفسها شيء واحد ، تيار واحد لا يعرف هذا التقسيم الذي يخترعه عقلنا لكي يسهل على نفسه ادراك حقائق الحياة ... فالحياة لا تعرف شيئا اسمه الاقتصاد منفصلا عن شيء اسمه الاجتماع وشيء آخر اسمه السياسة . والحياة شيء متكامل متصل ... الحياة كالنهر شيء واحد متصل مستمر ... وكذلك حياة أي مجتمع ، كبير أم صغير ، أمة أو أسرة ، حكومة أو حزب ، موقف أي مجتمع ازاء الحريات السياسية يقرر موقفه من الاقتصاد ، وموقفه من النظم الاقتصادية ويقرر موقفه من الحركات السياسية وكذلك من الاستعمار ومن الأخلاق ومن التعليم ومن الأدب ، ومن التاريخ إلى آخر هذه السلسلة التي لا تنتهي »[214]

بهذا المعنى الشمولي للوعي الاشتراكي تحول الأدب إلى ميدان من ميادين النضال الاشتراكي والوعي الاجتماعي ، وانطلق الأدب من ايديولوجية شاملة تحدد منهجا للفهم والسلوك والتذوق والابداع في مجال الحياة الفنية والأدبية نفسها . على نحو ما يتضح في الفصل الذي نربط فيه بين هذه المقدمات وبين نتائجها وانعكاساتها في حياة الابداع والنقد والتفكير الأدبي بعامة .

— 4 —

تحدد معطيات الفقرة السابقة الظروف الموضوعية لانبثاق وعي اجتماعي تطبعه الايديولوجية الاشتراكية المتعددة النزعات . التي تعتبر الأدب مسؤولا في ميدانه العريض عن النضال الاجتماعي وتوعية الانسان العربي والتعبير عن واقعه وتطلعاته إلى التحرر والعدالة الاجتماعية .

وقد أشرنا من قبل إلى ما طبع مرحلة ما بعد الحرب العالمية من تيارات سياسية واجتماعية وتكتلات ايديولوجية دولية . في هذه المرحلة فقد ايقاع التطور الفكري

(213) المرجع السابق 216/...

(214) المرجع السابق ص 219/218 .

والاجتماعي لانسان العالم الثالث الذي ينتمي إليه العالم العربي رتابته السابقة ، وأخذ هذا الايقاع يتواثب مسرعا ، وأخذ الانسان العربي يبتعد عن تراثه وماضيه بقدر ما يغوص في مشكلات حاضره ومستقبله . ولم يعد يحفل بما يكون من أمر الاستمرار التاريخي لانساق حياته الفكرية والوجدانية بقدر ما كان يحفل بتحقيق التطابق مع ضرورة التطور الاجتماعي والدخول مع (الكوني) في ضوء قانون الصيرورة . لقد أصبحت ايديولوجية (اليسار العربي) منطلقا جذريا يعيد تقويم الأشياء من جديد ، وكانت معطيات هذا التقويم ما يلي :

— أن الثقافة — ومنها الأدب والفن — مرتبطة بالأوضاع الاجتماعية في كل مرحلة من مراحلها التاريخية . وهذا الارتباط يتمثل في فعاليتين :

1 — انفعال الثقافة كلها وفي جميع مستوياتها بالوعي الاجتماعي للحظة التاريخية التي تعيشها .

2 — فاعليتها الايديولوجية في خدمة مصالح طبقة اجتماعية معينة من طبقات المجتمع .

— أن الثقافة في مرحلة سيادة الطبقة البرجوازية كانت حصيلة التطور التاريخي لهذه الطبقة ولهذا عبرت عن القيم الأساسية في المجتمع البرجوازي ، وهي الحرية الفردية ، والاشادة بالابداع الذاتي . ولكنها انتهت إلى تناقضات عميقة حين برزت ظاهرة الاستعمار والتعصب القومي ودافعت عن الأصالة الذاتية إلى حد التقوقع ، وعن الاستعلاء على الطبقة الدنيا من المجتمع . فكانت الكلاسية الجديدة والرومانسية والرمزية هي المذاهب الفنية والأدبية المعبرة بتدرج عن انحدار هذه الثقافة وانعزالها .

— أن ثمة تيارا آخذا في الظهور هو المرحلة الحتمية لزوال عهد الاستعمار الغربي وسيادة الرأسمالية الغربية . وهو تيار التحرر للمجتمع العربي من عوائقه الذاتية والخارجية ، وهذا التيار يقتضي أن يتم التجاوب الفكري والثقافي مع حاجات الجماهير العربية ومتطلبات نموها الاقتصادي والاجتماعي . وبذلك لم تعد الثقافة منفصلة عن العمل السياسي للمجتمع . ولم تعد تنشد لذاتها أو لمجرد ارضاء طموحات فردية بل أصبحت مطلوبة للتنمية الاجتماعية ، والتعبير عن حاجات المجتمع الجديد . وهو مجتمع يسهم في بنائه الفلاحون والعمال والمثقفون والموظفون ، وهم الذين يمثلون الطبقة العريضة من الأمة .

— أن العالم العربي دخل — شاء ذلك أو لم يشأ — في إطار الحركة التاريخية لتطور الانسانية ، فانفتح على المؤثرات العالمية كلها ، وأصبح مسؤولا عن تحديد موقعه من التيارات الكبرى في العالم ، بل يواجه اختياراته تجاه مصيره ومصير الانسانية كلها ، ولذلك أصبح أدبه يحمل عبء هذه المسؤولية ، ويعمق جذورها في النفسية العربية ، وهي مسؤولية تستجيب للمتطلبات العميقة للأمة العربية في التحرر والوحدة القومية وتحقيق الاشتراكية الاجتماعية ، وهذه مطالب أساسية لا مجال لاحتمال نقيضها في الواقع العربي الراهن .

ومع ذلك لا يمكن القول بأن ارتباط الأدب بالوعي الاجتماعي جاء نتيجة لشيوع هذا الوعي في ضوء النزعات الاشتراكية ، وإنما كان الأدب مرتبطا بالوعي الاجتماعي على نحو ، ثم ازداد عمقه حين ارتبط بايديولوجية جديدة نقلته إلى مستوى جديد . ومعنى ذلك أن الأدب الحديث ارتبط بالقضايا الاجتماعية بحسب مواقف كان يحددها نمط الوعي بجوهر هذه القضايا . في مرحلة سابقة كان الأدباء يتعاطفون مع مظاهر البؤس الاجتماعي تعاطفا تفرضه النزعة الانسانية ، أو تفرضه النزعة الدينية ، ثم تهيأ لهم أن يتجاوبوا مع أصوات المطالبة بحقوق المستضعفين ، ثم ارتفعوا إلى مستوى التجاوب مع الثورة التي تطالب بتغيير الأوضاع الاجتماعية . لذلك يمكن التمييز بين ثلاثة مواقف اجتماعية في الأدب الحديث :

1 — موقف الأديب شاعرا أو كاتبا حين يصف البؤس الاجتماعي . وحين يشفق على الفقراء والمعوزين ، ويستدر الرحمة لهم من نفوس الأغنياء على أساس اعتبار مشكلة الفقر والتفاوت الطبقي الصارخ ومشكلة الحرمان واقعا مفروضا لا مفر منه ، فهو قضاء وقدر . وهذا الموقف هو ما كان يعرفه أدبنا العربي قبل شيوع الفكر الاشتراكي ، كالذي نجده في موقف أحمد شوقي في شعره[215] أو موقف حافظ ابراهيم[216] أو موقف خليل مطران[217] أو موقف الرافعي[218] أو موقف

(215) انظر قصيدته (بعد المنفى) الشوقيات 67/1 . وقصيدته (في حريق بيت غمر) الشوقيات 54/4 .

(216) انظر قصيدته (في حريق ميت غمر) الديوان . وقصيدة (ملجأ الأطفال) 283

(217) انظر قصيدته : اكرموا بائعات الأزهار . الديوان 172/2 . ومجاعة لبنان 202/2 .

(218) انظر كتابه (المساكين) حيث برر ظاهرة الفقر والحرمان بفلسفة أخلاقية دينية ،

المنفلوطي[219]

2 ــ موقف الأديب حين يصف البؤس الاجتماعي منتقدا ، وحين يجاهر بالدعوة إلى انصاف المحرومين ، واشاعة العدالة الاجتماعية ، ثم يوظف بعض أدبه في التعبير عن مطالب الطبقة المحرومة بدافع انساني خالص ، وهو ما نلاحظه عند أدباء أو شعراء العراق في وقت مبكر ، فتشيع في شعرهم نغمة الاحتجاج العنيف والتحريض الواضح على تغيير الأوضاع المزرية والبؤس المفروض على طبقة كادحة من الشعب ، ولاسيما الفلاحين . نجد ذلك في شعر جميل صدقي الزهاوي ومعروف الرصافي ومحمد صالح بحر العلوم وأحمد الصافي النجفي ومحمد مهدي الجواهري .

فيقول محمد صالح مثلا في مخاطبة الفلاح المظلوم :

حلقت آهات شكواك على ... جاحدي فضلك ليلا في السما
فاستحالت شهبا ترعَى الملا ... وترَى من لا يراعي الذمما
فاترك الزرع ونحِّ المنجلا ... عنكَ حينا واملأ الأرض دما
وبحد السيف حاسب دولا ... بينها حقك أضحَى مغنما[220]

ويقول أحمد الصافي النجفي في نفس الموضوع :

هذي ديونك لم يسدد بعضها ... عجزا فكيف تسدد الأرباح
بغضون وجهك للمشقة أسطر ... وعلى جبينك للشقا ألواح
عرق الحياة يسيل منك لآلئا ... فيزان منها للغنيّ وشاح
أتصد جيش الطامعين ولم يكن ... لك في الدفاع سوَى الصياح سلاح ؟[221]

ويقول معروف الرصافي

عندنا اليوم في الحياة نظام ... قد حَوَى كل باطل ومحال
حيث يسعَى الفقير سعي أجير ... لغني مستأثر بالغلال

ــ واعتبرها ظاهرة لا تقع فيها التبعية على القوى لقوته ، ولا على الضعيف لضعفه (المرجع السابق 76) .

(219) انظر مقالاته في كتاب النظرات .
(220) انظر : الاشتراكية والقومية وأثرهما في الأدب الحديث ص 103 .
(221) المرجع السابق ص 104 .

فترَى المكترين في طيب عيش | أرغــدتــه لهم يــد الاقلال
وترَى الغائصين في البحر أمسَى | لسواهم ما أخرجوا من لآلى
وترَى المعسرين في كل أرض | كــعــبــيــد ، والموسريـن موالي
أكثر الناس يكدحون لقوم | قعَدوا في قصورهم والعلالي
واحد في النعيم يلهو وألف | في شقاء وأبؤس واعتلال[222]

ولا نعدم بين أدباء مصر من تتضرم نفسه بهذا العنف أو الثورة وهو يندد بالأوضاع المختلفة ، فيقول أثناء ثورة 1919[223]

بـرح اليوم بالظهور الخفاء | فـكـلـوا الأغـنـيـاء يا فـقـراء
امضغوهم وعلقوا الاثم في جيـ | ـدي فـهـم بانـتـحـارنا الأثماء
وابـلـعـوهـم وكـلـكـم مستعد | لابتلاع الأحـجـار لولا الحياء

وفي هذا الاتجاه نرَى الكثير من أدباء وشعراء ما قبل الحرب العالمية الثانية يناهضون العبودية ويتمردون على الظلم ويدعون إلى تحطيم القيود والاغلال إلى جانب الدعوة إلى العدالة الاجتماعية وإزاحة مظاهر البؤس . وقد أسهم الأدب المهجري في هذا المجال بنزعة انسانية عالية ، تقوم على فكر مثالي[224] . ومنهم من انطلق من مبدأ المساواة الانسانية ومن ضرورة إشاعة المحبة والأخوة بين بني الانسان ، والحث على السخاء ومواساة والبؤساء . فهذا الشاعر القروي يقول :

يا من قبضت عن الندَى يمناكا | في حبة القمح اتخذ مثل الندَى
هي حبة أعطتك عشر سنابل | لـتـجـود أنت بجبـة لسواكـا
حلمت بأن ستعيش في خبز القرَى | فتراقصت لـلـموت نحو رحاكا
وكأنما الشق الذي في وسطها | لك قائل: نصبي يخص أخاكا[225]

ويتميز الشاعر زكي قنصل بين شعراء المهجر بهذه النغمة التي تتعاطف مع بؤس

(222) انظر الديوان . (عن المرجع السابق).
(223) انظر مجلة الطليعة الع 1973/8 ص 47 .
(224) نقصد مواقف جبران وميخائيل نعيمة ونسيب عريضة . انظر مثلا : المجموعة الكاملة لجبران ج 1 ص 21 ، و143/2 .
(225) ديوان القروي ص 121 .

الكادحين ، وتعبر أو تتجاوب مع النماذج الانسانية الوضيعة في المجتمع كماسح الأحذية والبناء والعتال وسواهم[226] ولكن السمة العامة التي تطبع الشعر المهجري هي النزعة الانسانية التي تعتبر ظاهرة الفقر ظاهرة أزلية ، وتنظر إليه أحيانا في إطار من الزهد المطلوب تمشيا مع فلسفة معينة أو تصوف يسخر من عالم المادة ويسمو عليها[227]

3 — موقف الأديب الاشتراكي الذي يعي المشكلة الاجتماعية في ضوء تحليل موضوعي أو في ضوء ايديولوجية علمية واضحة . فالفقر مظهر لاستغلال طبقة من الناس لطبقة أخرى ، وتسخير فئة قليلة تتحكم في الانتاج وتمتلك وسائله دون الفئة العريضة من أبناء الشعب . فهو ظاهرة منشأها سوء توزيع الملكية ، وسوء استغلال الانتاج ، وما ينشأ عنهما من بطالة ، وما يحيط بهما من مؤسسات سياسية ينعدم فيها الضمان الاجتماعي وتقوم على القهر لهذه الطبقة وحماية الطبقة المستغلة .

وتشيع هذه النزعة الاجتماعية الواقعية ، فتغير نظرة الأدباء والكتاب والشعراء إلى الأوضاع الاجتماعية ، وتواكبها دراسات وأبحاث اقتصادية واجتماعية تعمق الوعي الاجتماعي على هذا النحو الذي وصفنا . وفي ضوء ذلك يأخذ الفكر الاشتراكي طريقه إلى التأثير في الحياة الأدبية في مصر أو في لبنان أو في سورية بعد ذلك ، فتظهر مجلة (التطور) التي تعتبر الملتقى الأول لمثقفي اليسار المصري ، والتي تركز على دور الفن والأدب في تطور المجتمع ، وعلى التزام الفنانين والأدباء بقضايا مجتمعهم. وكان التجمع اليساري الذي يصدرها يطلق على نفسه (جماعة الفن والحرية)[228] ثم تظهر مجلة (الفجر الجديد) في مرحلة لاحقة لتعبر عن نضج هذه الحركة ، وتنشر في صفحاتها تجارب الشعر الثوري الناضج ذي المقومات الفنية ، كما تنشر المقالات النقدية والتحليلية للأدب المصري[229] وبعد احتجابها تظهر مجلة (الأديب

(226) انظر التجديد في شعر المهجر لانس داووس ص 247/...

(227) نقصد موقف مخائيل نعيمة .

(228) كانت هذه الجماعة قد أصدرت نشرة بعنوان (الفن والحرية) سنة 1939 . ثم أصدرت مجلة التطور سنة 1940 .

(229) انظر نماذج من ذلك في كتاب (الصحافة اليسارية في مصر) للدكتور رفعت السعيد : 132/...

المصري) التي يحررها محمد مفيد الشوباشي ، وتتضح فيها النزعة إلى الأدب الملتزم أو الاتجاه الواقعي في الأدب . وفي لبنان تصدر مجلة (الطليعة) ثم مجلة (الطريق) ، وفيهمايكتب رئيف خوري مقالاته النقدية التي تلتزم القضايا الاجتماعية والتحليل الاجتماعي من غير تطرف ولا غض من شأن القيمة الفنية[230]

وهكذا ظهر تأثير الوعي الاجتماعي في الأدب ، وفتح المجال أمام تيار الواقعية في الأدب والفن ، وهو التيار الذي كان يقوم على أنقاض المذاهب المتجاوزة كالرومانسية والرمزية . واعتبرت (الواقعية) في الأدب — وهي المذهب الذي يعني بمشكلات الحياة الاجتماعية وتصويرها ونقدها والالتزام بالاتجاه التقدمي فيها — هي المذهب التقدمي . بينما اعتبرت المذاهب السابقة مذاهب رجعية ، واعتبر الانتصار للقديم مذهبا رجعيا ينظر إلى الوراء ، ويؤثر الماضي على الحاضر والمستقبل ، واعتبر الانتصار للجديد نظرة إلى المستقبل واهتماما بالقوى التقدمية التي تسعَى لتغيير الواقع الاجتماعي لصالح أوسع الطبقات الاجتماعية . ثم اعتبر الأدب والفن من ضمن أسلحة النضال الذي تخوضه الطبقة الكادحة لاسترداد حقوقها .

وكان من وراء هذا التيار الكبير كتاب ونقاد وشعراء وقصاصون وروائيون ومسرحيون أسهموا جميعا وفي جميع المجالات وعلى كل مستويات النشر والاعلام في تعميق هذا التيار الذي ظل يتعاظم ويقوَى منذ خمسينيات هذا القرن . وإذا بالأدب العربي يتلقّى روافد هذا التيار في كل الفنون الأدبية ، كما كان يتلقّى من قبل روافد التأثير القومي والديني ، أو كما كان يتلقّى روافد المذاهب الأدبية المعبرة عن الايديولوجيات والمنازع الفكرية السابقة ، فينشأ الاختلاف في تقويم الانتاج الأدبي ، ثم يتطور الاختلاف إلى نزاع حول الغاية من الأدب وحول مذهب (الفن للفن) ومذهب (الفن للحياة) ، ويظهر في الأدب أهل اليمين وأهل اليسار كما في عالم السياسة ، وإذا بالأدب العربي تأخذه هذه الرجة العظمَى من صراع ايديولوجي عميق ، تتغير معه ملامح الصورة العامة للأدب المعاصر ، وإذا بالثورة على القديم تتجاوز مفهومها السابق ، فإذا هي الثورة على كل ما ألفه الناس من مقاييس في النقد والنظر إلى الأدب ، فينقلب الوضع كما يقول الدكتور عبد العزيز الأهواني من

---

(230) انظر عنه : النقد الأدبي الحديث في لبنان ج 204/2... والأدب العربي في آثار الدارسين ص 351 .

اعتبار الأدب والسياسة والحياة العامة بمثابة دوائر منفصلة إلى اعتبارها دوائر متداخلة، ينتظمها محور واحد[231] وهكذا يتصل الأدب بالسياسة، ويتقمص روحها النضالية[232] في مجتمعنا العربي.

لقد تحول (القديم والجديد) بعد الحزب العالمية الثانية — كما يقول غالي شكري — إلى تشكيل وضع ثقافي جديد مغاير لمعطيات الوضع الثقافي الذي كانت الحياة الأدبية تعرفه فيما بين الحربين. فدعاة التجديد السابقون تحولوا الآن إلى قلاع المحافظة و(الرجعية الأدبية) لأن الثورة الوطنية — على حد تعبيره — قد تجاوزتهم في كثير من مواقفها منذ أصبح لهذه الثورة مضمون اجتماعي أي أهداف اشتراكية، كان يحس بضرورتها جيل ما بين الحربين من الأدباء مثل نجيب محفوظ ولويس عوض وعمر فاخوري وغيرهم[233]

---

(231) انظر ازمة الوحدة العربية للدكتور عبد العزيز الاهواني ص 229.

(232) انظر: استفتاء مجلة (الآداب) البيروتية عن علاقة الأدب العربي بالسياسة، عدد نونبر 1954.

(233) غالي شكري: ماذا أضافوا إلى ضمير العصر ص 8/... المؤسسة المصرية العامة 1967.

الفصل الثالث

الخلفية الثقافية والفكرية

إن اعتبار الصراع الأدبي ظاهرة تتصل بصراع ثقافي أكبر هو استنتاج بديهي ؛ لأن الصراع الأدبي لا يأخذ معناه الحقيقي ولا أبعاده الاجتماعية والفكرية إلا على هذا النحو الذي يبدو معه الأدب جزءا من بنية ثقافية للمجتمع الذي نشأت فيه ، فمن الضروري اذن أن ننصرف أولا إلى تحديد هذه البيئة الثقافية ، ثم ننطلق منها إلى تحديد ظواهر المجال الثقافي ، أي مؤسساته ووسائله وتراثه وتياراته الفكرية ، وهذا موضوع هذا الفصل .

وقد رأينا في الفصل السابق أو في الفصل قبله ذلك المجتمع الذي كانت عوامل التغير والتطور تعمل عملها الدائب فيه ، وكانت أنماط الوعي فيه تبدو كنتائج لظروف وعوامل حتمية لا سبيل إلى مقاومتها . ورأينا كيف كانت البنية الاجتماعية تتعرض للتفكك من ناحية وللتطور والتشكيل الجديد من ناحية أخرى ، وكيف كانت تنهار القيم وتتغير المفاهيم في غمرة ذلك التحول الهائل .

أما في هذا الفصل فنحرص على أن نتمم الصورة العامة لهذا المجتمع ، وذلك بأن نظهر كيف كان الفكر أو كيف كانت الثقافة يصيبها ذلك التغير العميق ، وكيف كانا ينالان حظها من الهدم والبناء والشد والجذب والتوتر والانطلاق والتفكك والالتحام ، وبالتالي كيف كانت الثقافة تعيش هي الأخرى صراعا عميقا بين القيم ونظم التفكير. على أنه لا مناص في رأينا من الأخذ بالنظرة الكلية إلى الثقافة ، أي النظر إلى كل ثقافة على أنها نسق من التفكير وبناء من المعارف والنظم والعادات يسير بكل فروعه في اتجاه واضح تستقطبه نظرة ايديولوجية متميزة وبذلك

تتميز ثقافة عن ثقافة ، أو تتعارض وتتقاطع خطوط الاتجاه والاستقطاب بينها . والثقافة بهذا المفهوم الكلي ذات تركيب عضوي ، ونشاط وظيفي ، وتطابق رمزي مع مجتمعها وحضارتها . ونقصد بالتركيب العضوي أنها تكامل بين مجموعة من المعارف والأنظمة الفكرية والانساق العلمية ، فتبدو كيانا عضويا تسهم كل أجزائه في تشكيل طبيعته وتحقيق الوجهة النفسية للمجتمع الذي ظهرت فيه ، ونعني بالنشاط الوظيفي أن هذه الثقافة تسعَى لتحقيق توازن ذلك المجتمع . فتثبت قيم الحياة فيه أخلاقية وجمالية ، كما تتعهد مواهب أبنائه بالصقل والتوجيه ، فتجعلهم يتجاوبون مع روح مجتمعهم ويعبرون عن نزعاته . ونقصد بالتطابق الرمزي أن هذه الثقافة تطابق بكل تفاصيلها ومعارفها وأنساقها روح من تنشأ فيهم ، فترمز إلى مشاعرهم وتطلعاتهم وتختصر ذلك في رموز جاهزة تعكسها مظاهر الحضارة بكل أشكالها وأنماطها . فالثقافة في هذا التصور تعكس نفس الروح من خلال قصيدة من الشعر أو نص من القانون أو رقصة شعبية أو بناء معماري[1] وحركة التاريخ وحدها تكشف للمرء عما يمكن أن نسميه بنزعة كل ثقافة في مجتمع من المجتمعات .

نستخلص من هذا التمهيد تأكيد الحقيقة التالية ، وهي أن الثقافة نسق مكتمل يعكس نظاما فكريا واتجاها روحيا وحضاريا يصح معها القول بأن كل ثقافة هي نظام مكتمل أو حضارة متناسقة في نفس الوقت . فإذا تعرضت للتأثر بنظام آخر أو ثقافة أخرى فلابد من حدوث الصراع والتحدي قبل أن يتحقق لها أي تجديد أو اخصاب أو تطور . فكل لقاء بين ثقافتين هو تنازع بين نظامين أو نسقين من التفكير في الجولة الأولى ، ولا يمكن للانسان أن يتجاذبه أكثر من منزع روحي واحد . وقد تأكدت هذه الحقيقة في تاريخ الثقافة العربية عندما اتصلت بالثقافات الأجنبية ، فكان ما كان من الصراع بينهما ، وتتأكد هذه الحقيقة اليوم في التاريخ العربي الحديث عندما اتصل العرب بالثقافة الغربية ، أو حينما التقَى الشرق بالغرب فكان من نشوء الصراع بين أنماط التفكير ومنازع الروح ومواقف العمل والسلوك ما انعكس على حياتنا الفكرية ، وعلى حياتنا الأدبية خاصة ، كما سنرَى .

---

(1) انظر مثلا : منهج فون غروبناوم G. Von Grumbaum في تحليل الثقافة الاسلامية . في كتاب العرب والفكر التاريخي للدكتور العروي ص 89/...

فلننظر في المجال الثقافي للمجتمع العربي الحديث ، وفي البيئة التي ندرس الظاهرة الأدبية في حدودها في ضوء هذا التصور للبنيات الثقافية المختلفة . ولننظر بعد ذلك في عالم الأفكار الذي يعكس تلك البنيات الثقافية ، ونأخذ صورة بعد ذلك عن روح العصر الذي نشأ فيه الصراع بين القديم والجديد .



المبحث الأول

الثقافة الأصيلة والمؤسسات التقليدية

— 1 —

كان للمجتمع العربي مؤسساته الثقافية التي توارثتها الأجيال قبل الأخذ بالأنظمة الحديثة في شؤون التربية والتعليم. وهذه حقيقة لا تحتاج إلى اثبات، فقد كانت فيه معاهد ومدارس وجوامع، ومكتبات تنهض بدور التربية والتثقيف ونقل التراث الفكري من جيل إلى جيل. ومعنَى ذلك أن عالمنا العربي كان حتَّى في عصور ركوده يحتضن ثقافته الأصيلة، ويسعَى للحفاظ عليها في جهد وعناء، وإن كان تفاعله مع هذه الثقافة قد فتر وضعف، وأصبح قائما على التقليد.

كان هناك ميراث ثقافي، وتراث فكري وديني يعيش الناس في كنفه ويستمدون من روحه، ويرون أنه لا قوام للحياة الفكرية الثقافية بدونه. وكان الشعور بهذا التراث وقوامة الدين عليه شعورا حاضرا باستمرار، بفضل هذا الارتباط بين الثقافة والدين، وبين اللغة والدين، بحيث أصبحت الثقافة والعلم عناصر ضرورية لقيام المؤسسات الدينية.

أما الفعالية التي كانت تنبثق من هذا الشعور بالتراث فقد خبت منذ أزمان تحت تأثير عوامل سياسية واجتماعية معاكسة.

والشيء الذي يجب تأكيده هنا هو أن العالم العربي كانت له ثقافته، وكانت لديه وسائل هذه الثقافة ومؤسساتها، وكانت لهذه الثقافة هيمنتها الروحية وسلطانها الفكري على جميع مستويات الحياة التي عرفها إلى بداية عصر النهضة، فالحديث عن المؤسسات الثقافية في العالم العربي، أو في مصر خاصة ينطلق من هذا الأساس، وهو وجود ثقافة أصيلة بمؤسساتها وبانعكاساتها الفكرية والايديولوجية، ووجود ثقافة أخرى دخيلة أو حديثة بمؤسساتها وبانعكاسها الفكري والايديولوجي. وتواجد هاتين الثقافتين في بيئة واحدة وتفاعلها في مجال ثقافي واحد هو سر قيام

الصراع الفكري والأدبي في كل المجالات المتصلة به من قريب أو بعيد . فلننظر في كل ثقافة منها ، وفي مؤسساتها ووسائلها ، وفي انعكاساتها الفكرية والأدبية

بتحديد مقومات الثقافة الأصيلة تتضح لنا بعض العناصر الأساسية في منطق دعاة القديم تجاه دعاة الجديد . لأن الصراع بين هؤلاء وأولئك كان صراعا أدبيا في الظاهر ، ولكنه كان صراعا ايديولوجيا في الواقع ، لكونه كان يستند إلى مبادئ اعتقادية لدَى كل طائفة . فإذا لم نلم منذ البداية بهذه المبادئ وقعنا في الخلط بين العناصر المشتبهة حين يستعملها هذا الفريق وذاك على طريقة واحدة ، فضلا عن الخلط في تمييز العناصر المفرقة بين دعاوي الفريقين ، أو عن التمييز بين خطأ المخطئين وصواب المصيبين بمنطق كل منهما فضلا ، عن منطق الخصم الذي يجادلها . وهذه أدنَى درجات الوعي بالموقف الأدبي . ذلك أن دعاة القديم كان منطلقهم من تصور هذا القديم على أنه مذهب من الأصالة والحفاظ على التراث ، وكان تصورهم لهذه الأصالة على بينة من تحليل عناصرها ، ما هو قابل منها للتطور والتجديد ، وما هو منها ثابت لا يتحول . وأكثر من هذا أن دعاة القديم كانوا قد نُشِّئوا على هذه الثقافة الدينية، وتشبعوا بالوعي الديني، باعتباره الوعي الشامل الذي ينتظم منازع التفكير في كل شيء ، في إطار النظرة الاسلامية . واذن فهناك فلسفة شاملة ونظرة كونية عامة ، وتربية قائمة على التشبع بهذه النظرة وتراث يعكسها ويعمق وجودها ويثبت أصولها ، وسنرَى أنصار القديم يأخذون قضاياهم بهذا الترابط الوثيق بين سلسلة من النتائج والأسباب تضرب بجذورها في حقائق الدين وتنتهي ببعض أطرافها إلى عموم القضايا الأدبية والاجتماعية .

إن الثقافة الأصيلة بهذا المعنَى هي نظام من التفكير أولا ، وتصور شامل للحياة الانسانية على أساس ذلك النظام ثانيا ، بحيث تغدو كل المعارف والعلوم في ضوء هذا النظام عناصر تسهم ، كل في حدود اختصاصه ، في قيام هذا التصور الشامل للحياة ولدور الانسان فيها ولعلاقاته الكبرَى بما في الكون من قوى ظاهرة أو خفية ، في هذه الثقافة ننظر إلى المنهج حينا فنلفيه متأثرا بالطبيعة الخارجية ، من كون قائم على خالق ومخلوق وعابد ومعبود . فنجد أثر التكامل بين العناصر المتفرقة قائما في تسديد هذا المنهج ، بحيث لا يسوغ له أن يتصور شيئا مطلقا بذاته خارج ارادة

بارئه ، ولا يسوغ له أن ينظر إلى شيء ثابت مستقل بذاته عن التأثر والتأثير . ومن طبيعة هذا التكامل في المنهج أنه قائم على الحس والعقل . ولهذا أطلق على التفكير المنهجي في القرآن لفظ النظر بجامع الحس والعلم بالمحسوس على وجه الوضوح والنفاذ إلى صميمه . فلا تفكير بدون الانطلاق من عالم الحس في أي صورة من صور التفكير القرآني . ولا تفكير بدون الانتهاء إلى ما وراء هذا الحس من قانون كوني أو حقيقة وجُودية .

ثم ننظر في هذه الثقافة من جهة العلوم والمعارف والتصورات حينا آخر فنلفي آثار المنهج واضحة فيها . فكل مادة من مواد المعرفة الانسانية يأخذ مكانه في هذه الثقافة على أساس التكامل مع المواد الأخرى ، فلا تنفصل مادة أو علم عن مادة أو علم فضلا عن عدم انفصال أي علم عن الغاية القصوَى التي تستهدفها العلوم جميعا . وبهذا المنهج جمع التفكير الاسلامي الأصيل بين كل العلوم وميز مراتبها وحدد دورها وقيمتها النسبية في إطار التصميم النهائي لاتجاهها .

وكان من آثار هذا المنهج أن ألهم المفكرين في هذه الثقافة تحديد طبيعة التواصل بين العلوم والمعارف ، فجاءت يشد بعضها بعضا في بناء شامخ يؤلف منه الانسان آخر الأمر صورة رائعة للمعرفة الانسانية في نشدانها الاحاطة بحقيقة العالم ما ظهر منه وما بطن ، ثم نشدان العمل وفق تلك المعرفة[2]

الثقافة الأصيلة في هذا المنهج أصول وفروع ، ومقدمات ومتممات ، بلغة الامام الغزالي[3] فالأصول والفروع هي علوم الدين التي بها يعقل المكلفون ويتلقون خطاب الشريعة ، ويلتزمون بحدودها اعتقادا وفعلا وتركا . والمقدمات علوم الآلة التي بها يجري الفهم والافهام على سنن ثابت . والمتممات علوم وفنون تنشأ من هذه وتلك تتم بها صورة الكمال للفهم والإدراك للمعاني والتصورات وهناك من وراء هذا كله

---

(2) انظر مثلا (احصاء العلوم) للفارابي و(مفاتيح العلوم) للخوارزمي . وانظر أيضا إلى طبيعة التقسيم والتبويب للمعارف والعلوم عند ابن سينا في كتاب (الشفاء) أو في كتاب (المقدمة) لابن خلدون ، أو في كتاب (روضة التعريف بالحب الشريف) لابن الخطيب .

(3) انظر كتاب : احياء علوم الدين ج 1 ص 15 .

علوم من قبيل فروض الكفاية تصطنع للقيام بمصالح الحياة الاجتماعية وتمكين الانسان من خيرات الوجود واتقاء الأخطار والمعوقات فيه .

فأنت ترى آثار العناصر المكونة لهذا المنهج الثقافي في كل موضوع جزئي ينظر إليه من خلال هذا المنهج الخاص في الثقافة العربية . فالوحدة والتكامل يطبعان كل شيء في هذه الثقافة وفي معطياتها وفي تصورها . التكامل بين المادي والروحي ، التكامل بين الحسي والعقلي ، التكامل بين الوحي والعقل ، التكامل بين الماضي والحاضر التكامل بين الفردي والجماعي ، وما شئت من هذه العناصر المتمايزة التي تبدو خارج هذه الثقافة متناقضة متصارعة .

ثم ان من طبيعة هذه الثقافة أنها تقبل التشكل والتكيف مع كل جديد لا يتناقض مع منهجها وروحها . فهي من ناحية متطورة ، وهي من ناحية أخرى ثابتة . الثابت فيها هو قيامها على منهج محدد ، والمتطور فيها هو التصورات المختلفة ، وإضافة الفروع ، وقابليتها للابداع ، ولا يحدها في ذلك شيء . ولو في ميدان الشريعة والفقه الذي هو أكثر الميادين ارتباطا بالأصول ، وأشدها حفاظا على الثبات [4]

ذلك ما نقوله عن المنهج والمقومات الأساسية لهذه الثقافة . وبقي أن نشير إلى عناصر أخرى فيها ، وهي أن هذه الثقافة لها امتدادان أساسيان شاخصان لا ينفصلان عنها . أحدهما امتدادها في الواقع ، أي في الحياة الاجتماعية ، وفي التاريخ عموما ، وبذلك لا يمكن فصلها من هذا الواقع ولا ابعادها خارج إطار التاريخ ، بحال من الأحوال . والا فقدت جذورها . وانتزعت من تربتها ، واختل تطابقها الرمزي مع حضارتها ذلك التطابق الذي أشرنا إليه في صدر هذا الفصل . وقد سبقت الإشارة أيضا إلى أن حركة التاريخ وحدها تكشف للباحث عما يمكن أن نسميه نزعة روحية لكل ثقافة في مجتمع من المجتمعات .

وثاني ذينك الامتدادين هو التراث . لأننا إذا أقررنا بضرورة تفاعل كل ثقافة عبر تاريخها وانفتاحها أمام الابداع فان معطيات هذا التفاعل وهذا الابداع لابد أن

---

(4) نشير إلى أصل الاجتهاد باعتباره مظهرا لقبول التطور والتغيير وتحكيمهما في التشريع الفقهي كما هو مقرر عند الأصوليين .

تتحول إلى تراث ، يقوم على أساس احترام الماضي والانطلاق من تجاربه وابداعه والسير في ضوء فلسفته . وهنا نلتقي بكثير من الآراء التي تأخذ بهذا المبدأ على أنه حقيقة من حقائق التاريخ وقاعدة من قواعد نهضات الأمم(5)

أما علاقة هذه الثقافة باللغة العربية فقد أشرنا إلى بعض أبعادها . ونشير الآن إلى أن هذه العلاقة هي نفس كل علاقة قائمة بين أي ثقافة ولغتها .

إلا أن هذه العلاقة بالنسبة للغة العربية والثقافة العربية تزيد على ذلك ببعد ثالث ، وهو البعد الديني الذي يجعل من هذه اللغة مناط الاعجاز القرآني ومظهر المعجزة الاسلامية . وبسبب هذا الارتباط تأتّى للغة العربية أن تحتفظ بحيويتها عبر القرون ، وأن تطاول الزمن وأن تضمن لنفسها هذا البقاء ما بقي لها هذا الأساس الخالد .

ويمكن أن نستخلص من كل هذا أمورا ثلاثة :

أولها : أن الثقافة العربية الأصيلة إذا نظرنا إليها نظرة كلية وجدناها منهجا فكريا وبنية متناسقة من المعارف والعلوم والنظم والأبعاد التاريخية والحضارية والاجتماعية ، وأن لها تراثا يكثف معطياتها ويحتفظ بابداعها ، وأن لها لغة تستوعب مفاهيمها وتعكس منهجها وروحها . وتتطابق تطابقا رمزيا معها . وهي نفس العناصر التي حددناها من قبل لطبيعة البنية الثقافية .

وثانيها : أن ثقافة من هذا القبيل غير قابلة للنمو والتطور في غير تربتها ومناخها الفكري والروحي ، إذ لا يمكن انتزاعها من ماضيها ولا من تاريخها ولا من لغتها وانما هو قبولها كوحدة بنيوية بكل أبعادها وأجهزتها أو رفضها ككل بكل أبعادها ومقوماتها . ومن هنا نشأ ذلك الصدام والتحدي بينها وبين الثقافة الحديثة التي أرادت تحويل مجراها وصدع بنياتها .

وثالثها : أنها ثقافة مرتبطة بالماضي ، شديدة النزوع إليه ، وثيقة العلاقة بقيمه ومثله ، ولاسيما حينما يصبح هذا الارتباط نوعا من الهروب من حاضر متمرد غير متطابق مع نزعتها ومنهجها . وبهذا الاعتبار جاز للبعض أن يقول : إنه لكي تكون

(5) انظر آراء قسطنطين زريق وعمر فروخ وعلال الفاسي في هذا الموضوع : أنور الجندي أصول الثقافة العربية ص 50 ، 51 .

هذه الثقافة واقعا حقا ينبغي أن ينتقل إليها الشخص عن طريق الخيال ، وأن يموت بالنسبة للحاضر المنحط . فالماضي هو المقر الحقيقي للروح ، والحاضر ليس سوَى مظهر لجميع اللحظات[6] . وهي عبارة لا تخلو من مبالغة واسراف . ولكنها تعكس تلك العلاقة بين الماضي والحاضر ، والتي غذت عصبية للقديم وافتتانا به إلى حد ادعاء العصمة للأسلاف . وهو شيء أحس به أنصار القديم أنفسهم[7]

هذه العناصر مجتمعة جعلت ثقافتنا العربية الأصيلة غداة التقائنا بالغرب وغزوه الثقافي تدخل في صراع مع ثقافته على النحو الذي سيكشف عنه البحث في الفقرات الآتية :

— 2 —

ارتبط الواقع الثقافي قبل عصر النهضة في مصر وبلاد الشام بسيطرة العثمانيين . فقد حكم العثمانيون الشرق العربي وجعلوه ولايات تابعة للامبراطورية العثمانية ، وفرضوا اللغة التركية فرضا في المجال الاداري ، فكان لهذه الهيمنة أثرها البالغ في ركود اللغة العربية بالشرق العربي . كما كان لسياسة العثمانيين وولاتهم في استنزاف خيرات البلاد واستعباد أهلها وفرض العزلة عليها ، وما انطوت عليه هذه السياسة من توسيع الفرق الطبقي والتمييز بين الحاكمين والمحكومين ، واهمال التعليم وتجاهل شؤون الثقافة والتربية تجاهلا مطلقا ، كل ذلك كان له أثره البالغ أيضا في ضعف الثقافة وكساد سوقها وانصراف الناس عنها إلا قليلا . ولم هذا السعي وراء التعليم والتثقيف والحياة نفسها محدودة ، والامتيازات التي تخول الناس مكاسبهم وأوضاعهم موروثة ، والثقافة عديمة الجدوَى بازاء الحظوظ التي تتيحها بالوراثة حقوق النسب والعرق أو السلطان والنفوذ[8]

---

(6) عبد الله العروي : الايديولوجية العربية المعاصرة 135 .

(7) انظر مثلا موقف الشاعر المحافظ الشيخ محمد البزم في ثورته على العصبية للقديم ، في خطاب الدكتور أمجد الطرابلسي بمجمع اللغة العربية بدمشق (مطبوعات المجمع) ص 15 ، 16 .

(8) انظر مزيدا من التفصيل لذلك الواقع عند الدكتور سيد ابراهيم : تاريخ التعليم الحديث في مصر . ص 3 وما بعدها .

لقد انقطعت أسباب الحرص على التعلم والتعليم ، إلا عند طائفة قليلة زهدت في الحياة والتمست المثوبة وحسن العزاء في العالم الآخر . أو عند طائفة طمحت إلى العلم لغرض من الأغراض الأخرى ، وهي دوافع قلما تجد طريقها إلى قلوب غير الذين سدت في وجوههم منافذ العيش الكريم . فالتعليم الذي ساد في ظل الحكم العثماني كان يعكس ذلك التشكيل الطبقي للمجتمع المصري ، فكان لكل طبقة مكاسبها وحظوظها ، وطرق تكوينها أو تأهيلها لممارسة ما قدر لها من تلك المكاسب والحظوظ . فلأبناء الطبقة الحاكمة من الأمراء والمماليك تربية خاصة تبدأ في القلاع العسكرية وتنتهي في القصور ، وتربية عسكرية وعلمانية لا أثر للدين فيها[9] ، ولأبناء الطبقة المحكومة المستضعفة حظوظ أخرى من التعليم ، يختلف أبناؤها إلى الكتاتيب ثم ينصرفون عنها إلى مهن آبائهم ، إلا ما شذ منهم من ذوي المواهب ، وهؤلاء ينتهون إلى المجاورة في أحد أروقة الأزهر . ولهؤلاء تعليم ديني خالص ، يهيئ لهم حظوظ العمل حسب مستواهم ، اما في القضاء والفتيا وإما في التوثيق (المأذونية) واما في التدريس أو الوعظ . وكان التعليم بالنسبة لهذه الطبقة المستضعفة يعتمد على ريع الأوقاف أو على تبرعات المحسنين إلى الشيوخ والطلاب . ولهذا كان العلم بابا من أبواب البؤس الذي يحتمله الطلاب صابرين محتسبين على نحو ما يصور الدكتور طه حسين يوم كان طالبا مجاورا بالأزهر[10]

أما المؤسسات التعليمية التي كانت تخدم هذه الثقافة أو هذا التعليم في تلك الحقبة إلى عصر الانبعاث فقد كانت ضئيلة القيمة ، فهي تتمثل في الكتاتيب القرآنية وحلقات بعض الجوامع ، وهذه تهيئ طلابها للأزهر ، وهو معقل الثقافة الاسلامية في مصر منذ قرون . فقد كان الأزهر يمثل قمة التعليم الديني في ذلك العصر ، ولم يكن ذلك يعني وجود المراحل التعليمية المتميزة من ابتدائي وثانوي وعال . ولكن ما نقصده هو أن الأزهر مع جموده كان يمثل نهاية المطاف بالنسبة لطلاب العلم يومئذ . على أن الطالب لم يكن يبدأ دراسته العالية في الأزهر فور التحاقه ، بل كان يقضي سنتين أو ثلاثا في دراسة اعدادية أو متوسطة في الأزهر أو

(9) انظر كتاب (المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك) لسعيد عاشور دار النهضة العربية 1962 .

(10) طه حسين (الأيام) ج 3 الفصل الأول — دار المعارف .

في أحد المساجد المعروفة ، مثل المسجد الأحمدي بطانطا أو المسجد الدسوقي بدسوق أو غيرهما من المدارس المتوسطة . وبعد ذلك ينتظم الطالب في الدراسات العالية المتعمقة في العلوم الدينية البحت أو علوم المقاصد . وكانت هذه الدراسة تستغرق في المتوسط من ثمان إلى عشر سنوات[11]

كان الأزهر إذن هو المؤسسة الثقافية الأولى في مصر قبل عصر النهضة . وظل كذلك رغم انصراف الولاة عن تشجيعه والعناية بشؤون طلابه وشؤون شيوخه ، ولكنهم كانوا يتظاهرون باحترام المشايخ والتقاليد الأزهرية التي ازدادت رسوخا على مر الزمان . وبذلك واصل الأزهر رسالة نشر الثقافة الاسلامية مستعصيا على الانهيار حتَّى في أحلك الظروف .

وكان قوام التعليم في الأزهر بضعة كتب يجلس الشيخ لتدريسها على أساس أنها وحدات للدراسة لابد منها . فلا مناهج ولا موضوعات ولا مواد ، وإنما هو الشيخ والكتاب ينقطع إليهما الطالب جامعا في معظم الأحيان ما استطاع أن يجمع في يومه من شيوخ وكتب ، أو بحسب ما يتاح له من مجالسة الشيوخ الذين يختارهم حسب هواه ، فإذا فرغ من كتاب فرغ من شيخه في نفس الوقت ، ولكنه يستطيع أن يجتاز امتحانا في المادة التي تتصل بالكتاب إذا فرغ منه . فيحصل على اجازة من الشيخ يشهد له فيها بأنه تلقَّى عنه تلك المادة واستوعبها فأحسن الاستيعاب ، وأنه تمكن منها حفظا وفهما ، بحيث يستطيع أن ينهض بتدريسها . والطلاب بعد ذلك قادرون على اختيار المواد أو الكتب أو الشيوخ بحيث يستكملون نصاب هذه الثقافة الدينية أو الأدبية اللغوية على الترتيب الذي يشاؤون والزمن الذي يستطيعون . ولا شك أنهم كانوا لو رجعنا إلى بعض التراجم والسير ، يختارون أولا دراسة علوم الآلة كالنحو واللغة والبلاغة والعروض والقوافي تباعا ، ويختارون إلى جانبها دراسة الفقه والتوحيد ، ثم الأصول ثم الحديث والتفسير تباعا . وقد يجمعون بين مواد مختلفة منصرفين إلى بعضها في جد واهتمام ، آخذين ببعضها الآخر أخذ المروِّح عن النفس بعد كلالها . ويصور لنا طه حسين الحياة اليومية للطالب الأزهري ، تلك الحياة

---

(11) سيد ابراهيم الجيار (تاريخ التعليم الحديث في مصر) ص 18 ، 19 .

المطردة المتشابهة التي لا يجد فيها جديد منذ يبدأ العام الدراسي إلى أن ينقضي[12]

أما الارتقاء في الدراسة فكان قائما على أساس الارتقاء في دراسة المتون أو الكتب الرئيسية في علوم الفقه واللغة من شرح إلى شرح. فالطالب مثلا يدرس النحو في متن الاجرومية بشرح الكفراوي، ثم يرتقي فيه بدراسة نفس المتن بشرح الأزهري وحاشيتي أبي النجاء والعطار، ثم يدرس قطر الندَى لابن هشام أو شذور الذهب أو ألفية ابن مالك بشرح ابن عقيل. فإذا أراد التخصص والتمكن من هذه المادة درس النحو في المغني لابن هشام أو درس الألفية بشرح الاشموني بحاشية الصبان. وهو في البلاغة يرتقي على هذا النحو، فيدرس الرسائل المختصرة كرسالة السمرقندي أو رسالة الدردير، ثم ينتهي بدراسة تلخيص المفتاح للقزويني بشرح السعد التفتازاني.

ونحن نلاحظ أن الطالب في الأزهر انما يدرس كتب المتأخرين المليئة بالحواشي والفروع والتعقيدات، فهو لا يتصل بكتب الأصول، ولا يتصل بدراسة المذهب الفقهي عن طريق مصنفات أصحابه، وانما يدرس ذلك كله في كتب المتأخرين. ويكفي أن نشير إلى شروح المنطق أو شروح تلخيص المفتاح في البلاغة لندرك أي علم يدرسه الطلاب في هذه الشروح، بعيدين عن تكوين ملكة النقد أو ملكة التعبير أو ملكة الادراك، ان لم نقل انهم كانوا يدرسون هذه العلوم في مجافاة ظاهرة لكل ملكة من ملكات الادراك والنقد. وهذه شهادة الشيخ حسن العطار — وهو من علماء الأزهر في أوائل القرن الماضي — فهو يقول: إن قصارى أمرنا النقل عنهم بدون أن نخترع شيئا من عند أنفسنا، وليتنا وصلنا إلى هذه المرتبة، بل اقتصرنا على النظر في كتب محصورة ألفها المتأخرون المستمدون من كلامهم[13]، نكررها طول العمر ولا تطمح نفوسنا إلى النظر في غيرها، حتَّى كأن العلم انحصر في هذه الكتب، فلزم من ذلك أنه إذا ورد علينا سؤال عن غوامض علم الكلام تخلصنا منه بأن هذا كلام الفلاسفة ولا ننظر فيه، أو مسألة أصولية قلنا لم نرها في

(12) طه حسين (الأيام) ج 3 الفصل الأول. وانظر أيضا الفصل التاسع من كتاب (حياتي لأحمد أمين. ص 90 وما بعدها.

(13) يشير إلى العلماء المتقدمين الدين كانوا يجمعون بين الاحاطة بالعلوم والاجادة في فن الأدب بين المنثور والمنظوم.

جمع الجوامع[14] فلا أصل لها وهكذا[15]

أما مادة اللغة والأدب فخطبهما أدهَى ، لأن ملكة التحصيل في العلوم الدينية قد تتحقق للطالب ولو عن طريق الحفظ والاستظهار واستيعاب المناقشة التي تتاح أثناء الشرح والتعليق . وأما ملكة الانشاء والتأدب فلا تنفع فيها طرق الحفظ والاستظهار ، لأن مدار الأمر فيها على المران في التعبير والتذوق والفهم . وأخطر من ذلك أن هذه المادة انما كانت تؤخذ في منظومات المتأخرين ومقاماتهم ، حيث يبتعد الأدب عن ميدان التعبير إلى ميدان التصنع . وقصارَى الأديب أن يحفظ الألغاز والمقامات والطرائف الأدبية . وهو بعد ليس مدعوا للتعبير عما يجده أو يحسه ، وإنما هو مدعو لاستظهار أكثر ما يمكن من الفرائد الأدبية والأمثال السائرة ، والأبيات المفردة ، والأخبار ، فهو أديب لأنه يستطيع أن ينادم الأمراء وسروات القوم بطرائقه ونكاته الأدبية ، فإذا دُعِيَ إلى الكتابة نسج من أسجاع المتقدمين ومزاوجاتهم وأصباغهم البديعية رقعا للتعزية أو التهنئة أو الثناء حيث لا شعور لديه بتعزية أو بتهنئة أو ثناء ، وانما هو الوصف والتقليد . وليس هو شاعرا لأنه يستطيع أن يعبر عن مشاعره وخلجات نفسه ، بل هو ناظم لأنه يستطيع أن يتصرف فيما حفظه من فنون التلاعب بالقوافي والاعاريض وحشوها بالتواريخ والأحاجي .

وكانت الحالة في بلاد الشام مماثلة للوضع في مصر ، من حيث النوع لا في الدرجة ، فقد كانت بلاد الشام لا تعرف من ضروب التعليم ابان الحكم العثماني سوَى هذا التعليم الذي تنهض به الكتاتيب والجوامع في بعض المدن ، بعد أن جف معين الانفاق على التعليم باستيلاء الحكام والمتصرفين على موارده من الأوقاف ، وانسداد المسالك أمام المتخرجين منه إلا بعض مناصب القضاء والوعظ ، وضعفت اللغة العربية بفرض اللغة التركية في الحياة الادارية ودواوين الحكام ، وبالاستغناء عن العلماء في تولي مناصب الافتاء والقضاء والخطابة ، بجعل هذه المناصب وراثية في الأسر المعروفة .

وحتَّى ما كان يعرف من التعليم الديني في تلك الجوامع والمدارس المتفرقة من

---

(14) كتاب في الأصول لعبد الوهاب السبكي المتوفَّى عام 771هـ .

(15) عباس محمود العقاد : محمد عبده ص 52 ، 53 .

مدن بلاد الشام كان قد بلغ في آواخر عهد حكم العثمانيين نهاية ضعفه وجموده ، أما المدارس الحكومية التي أنشأها الحكام الأتراك فقد كان أكثر معلميها من الأتراك ، فالتعليم فيها باللغة التركية ، وحتَّى من كان عربيا منهم فقد كان يلقي دروسه باللغة التركية .

وكانت طبيعة المناهج والكتب التي يتقرر تدريسها في هذه المدارس الدينية لا تخرج عن التلقين والحفظ للمتون ، ثم استنفاد الجهد في حفظها وحل طلاسمها ، وارهاق الفكر في تتبع هوامشها وحواشيها حتَّى تحصل ملكة الترديد للمعلومات بنفس صيغها وقوالبها ، فتجد العالم الذي يحيط علما بهذه الكتب ، ولا يقدر أن يحرر سطرين باللغة العربية مفيدين واضحين خاليين من الركاكة . وهو نفس النمط من التعليم الذي عرفناه ولمسناه عند بعض شيوخ جامعة القرويين في الجيل الماضي .

وكان لبنان يعيش رغم هذه الأحوال العامة السائدة في ظل الحكم العثماني حياة تعليمية فيها انفتاح على الحياة وملاحقة لاسباب التطور ، جاءتها من قيام الطوائف النصرانية فيه بالتعليم الطائفي ، حيث أنشئت فيه منذ عهد مبكر هذه المدارس المختلفة ، التي يرعاها المارونيون — وهم أسبق الطوائف لنشر التعليم في لبنان —[16] واليسوعيون ، والمرسلون اللاتينيون[17] . وسرعان ما انفتح المجال بعد حوادث سنة 1860 أمام تأسيس المدارس الأجنبية التي عملت على خدمة حركة التبشير وعلى الدعاية للدول التي تنفق عليها وتخريج متعلمين منفتحين على المؤثرات الفكرية والحضارية الجديدة .

وأمام هذا التنافس في اشاعة التعليم الطائفي والتبشيري والأجنبي قامت فئة من العلماء والمفكرين بسوريا بانشاء المدارس الوطنية لحسابهم أو لحساب جمعيات خيرية للوقوف في وجه هذا الغزو الثقافي وحركة (التتريك) معا[18] ولم يكن بد للذي ينشد التخصص العالي في علوم الدين واللغة من أن يتجه نحو الأزهر الذي كان معقل الثقافة الاسلامية على مر العصور حتَّى بداية عصر النهضة .

---

(16) انظر : تاريخ آداب اللغة العربية لجرجي زيدان ج 36/4 وما بعدها .
(17) انظر : الآداب العربية في القرن التاسع عشر لشيخو اليسوعي ج 1/ص 47/...
(18) انظر : من حاضر اللغة العربية لسعيد الأفغاني ص 22/...

وبرغم الاهمال الذي لقيه الأزهر ، والأساليب التقليدية العقيمة التي خضعت لها الدراسة فيه إلى مطلع هذا القرن فإن رسالته العلمية والدينية ظلت قوية متأججة في نفوس الكثير من طلابه ومشايخه ، يستشعرون معها الرضَى والاطمئنان والقناعة بأنها خير ما في الحياة من متاع ، والا ما كان لهم أن يقنعوا بهذه الحياة الشحيحة والعيش الضنك في أروقة الجامع مجاورين منقطعين ، ينقلون أقباس المعرفة من جيل إلى جيل ، على ضآلة ما فيها من نور وكثرة ما غشيها من ظلمات . حتَّى إذا أهل العصر الحديث كان رواد النهضة أو البعث والاحياء هم من علماء الأزهر أو من مريدي هؤلاء العلماء كرفاعة الطهطاوي والشيخ محمد عبده وعبد الله فكري وعبد العزيز جاويش وشكيب أرسلان وأحمد تيمور باشا وغيرهم كثير . وهذا ما جعل الدكتور حلمي مرزوق يقول بأن الأزهر كان أول من أمد التعليم الحديث نفسه في مصر بالروح والسند القوي ، يقصد التعليم العصري الذي أدخله محمد علي إلى مصر بانشاء المعاهد العليا . ويقول أيضا : « فأنت لا تكاد تقع على واحد من أعلام هذه النهضة إلا وكان للأزهر في تكوينه نصيب . لقد كانت الثقافة الأزهرية تتصل حلقاتها عبر ذلك اللفيف من نوابغ الأزهر الذين تصدوا لتدريس العلوم الأدبية في هذه المعاهد ، فكان منهم في الفترة التي نؤرخ لها الشيخ حسونة النواوي والشيخ محمد عبده والشيخ حسن الطويل والشيخ عبد الكريم سلمان والشيخ حمزة فتح الله وغير هؤلاء ممن يحسبون على الأزهر من أبناء دار العلوم ، من أمثال حفني ناصف . وحسبنا بيانا أن هؤلاء الأعلام قد تخرج على أيديهم أساطين الفكر والأدب من أمثال أحمد شوقي ، وأحمد باشا زكي وعبد العزيز فهمي وأحمد لطفي السيد وأحمد فتحي زغلول ومن اليهم ممن اسهموا في طبع الثقافة بالطابع الذي كانت عليه في الفترة اللاحقة[19]

وعندما يقبل العصر الحديث يأتي بعوامل التغيير والتطور للمجتمع العربي عامة وللمجتمع المصري خاصة ، فإذا بالتحولات الكبرَى تصيب كل مرافق الحياة فيه على نحو ما أوضحنا في الفصل السابق من أول هذا الباب . وإذا بمحمد علي يتجه

(19) حلمي علي مرزوق : تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر ص . 55/54 .

اهتمامه نحو انشاء دولته في مصر على أساس من التنظيم الحديث . وهذا التنظيم الحديث كان يفرض في نظره انشاء أطر الدولة الجديدة من جيش نظامي حديث وإدارة عصرية وخبراء متخصصين في ذلك كله . وخلفه أبناؤه على عرش مصر ، فكان منهم من تراخَى في هذا السبيل ، ومنهم من جد في حركة التحديث للمجتمع المصري وتشجيع حركة التعليم وايفاد البعوث . وكان لابد للأزهر أن يتلقَّى نصيبا من حركة التجديد ، فلم ينتصف القرن الماضي إلا وهذا الجامع العتيق —كما يقول العقاد— يصبح حومة لصراع دائر بين طلاب الاصلاح المجددين وبين شيعة الجمود والتقليد من المحافظين : « إذا تولاه شيخ عصري أو شيخ فتي بالقياس إلى شيوخه المعمرين سعَى سعيه البطيء إلى تنظيم الادارة وترتيب أوقات العمل ومواعيد الامتحانات وشروطها دون مساس بجوهر التعليم من موضوعات الدروس وكتب التدريس وأشخاص المدرسين ، وإذا أحس ولاة الأمر بادرة السخط على هذا النصيب المقتصد من الاصلاح البطيء أعادوا إليه شيخا من المشهورين بالتعصب للقديم ، وأعادوا الأزهر في الحقيقة إلى ذلك الشيخ ليتولى عنهم ستر نياتهم نحو الاصلاح ، ويدفع عنهم بجموده وتقليده شبهات العدوان على حرمات هذا المعهد العتيق ، بل شبهات العدوان على حرمات الدين ، إذ كان كل تغيير في المألوف بينهم لا يقل عن سبَّة الخروج من الدين »[20]

ذلك ما حصل بالضبط بالنسبة للشيخ محمد عبده وهو يحاول أن يصلح أحوال الأزهر ادارة ونظاما ومناهج تدريس ، حين تولى عضوية مجلس الادارة فيه سنة 1895 إلى أن استقال في السنة التي توفي فيها ، وهي سنة 1905 . لقد حاول هذا الإمام إصلاح الأزهر ، « فلم يصلح سوَى الشكل ، من زيادة مرتبات العلماء ، ووضع لائحة كسي التشريف ومساكن الطلبة والامتحان . ولكن حين ابتدأ ينظر إلى الدراسة وطرقها والكتب التي تدرس والمناهج وجد العقبات أمامه جمة ، وأخفق في محاولاته ونفض يده من الاصلاح . لأنه كان كارها للطريقة الأزهرية في معالجة الدرس والشروح والحواشي والتقارير وعلك الألفاظ »[21] ولكن الاصلاحات التي أرادها الامام محمد عبده لهذه الجامعة التقليدية شكلت خطرا في نظر

---

(20) عباس العقاد : محمد عبده . ص 170 .

(21) عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ج 1 ص 297 .

الخديوي[22] عباس . لاسيما عندما استعان محمد عبده بالانجليز في تنفيذ اصلاحه ، كما شكلت خطرا في نظر الشيوخ المقلدين الذين رأوا في فتاوي محمد عبده وآرائه مروقا من الدين . فعمد الخديوي عباس إلى الدس على الامام والتشهير به ورميه بالكفر على ألسنة من اصطنعهم لسياسته . إلى أن شعر محمد عبده بتضييق الخناق عليه فاستقال من منصبه ، وأسندت مشيخة الأزهر إلى الشيخ الشربيني الذي أحسن تمثيل الفكر الرجعي في العودة بالأزهر إلى تقاليده الجامدة[23]

والواقع أن الأزهر كان مؤسسة تقليدية من شأنها أن تمثل المحافظة والجمود لعدة عوامل . من هذه العوامل أن التعليم الديني الذي كان ينهض به كان يحمي ذلك التركيب الطبقي الذي تميز به المجتمع المصري قبل عصر النهضة . فكانت طبقة الحاكمين هي الاقلية المحظوظة التي لا تعتمد على هذا التعليم في كسب جاهها أو دعم نفوذها ، ولكنها كانت ترَى في الابقاء عليه وعلى تقاليده الجامدة سياسة لقيادة الجماهير والتمويه عليها . فمشايخ الأزهر منهم القضاة ومنهم العلماء وأهل الفتيا ، ومنهم الوعاظ ، ولهذا اعتمدهم الولاة وسطا بينهم وبين (الرعية). وكانت هناك طبقة المحكومين من سواد الشعب ، الذين ينصرفون إلى خدمة الأرض وضروب الحرف الوضيعة ، وهؤلاء كانوا يتأثرون بهذه الطبقة من العلماء والمشايخ . ولم يمنع ذلك العلماء أو بعض العلماء أحيانا أن يقفوا أحيانا كثيرة إلى جانب الشعب المظلوم ، والتوسط له في رفع المظالم . ولكنهم كانوا بالرغم من كل شيء حريصين على الحفاظ على دورهم القيادي وما يمنحهم إياه من امتيازات معروفة[24] . ومنها أن التبريز في علوم الأزهر كان سبيلا إلى بعض الامتيازات وفي مقدمتها تلك الحصانة المعنوية التي تحول بينهم وبين بوادر الحكام في نهب الممتلكات والتعرض للمصالح . فهم أولَى بالمحافظة وأحرَى بأن يكونوا دعاة للاستقرار وممالأة الحكام . ومنها أن العلوم الدينية نفسها وما كانت قد انتهت إليه من جمود قد وقع معها

(22) الخديوي كلمة فارسية معناها السيد ، خلعها السلطان العثماني عبد العزيز أول مرة على حاكم مصر اسماعيل سنة 1867 ، وظل هذا اللقب متوارثا إلى أن أطلق بدلا منه لقب السلطان على الأمير حسين كامل سنة 1914 .

(23) انظر تصريح الشيخ الشربيني بعد تنصيبه شيخا للأزهر : (محمد عبده) للعقاد ص 190 .

(24) انظر سيد الجيار : تاريخ التعليم الحديث في مصر ص 26 .

الشعور بالمحافظة والثبات على الرسوم والحدود . لا يجوز لأحد أمامها أن يسأل أو يناقش أو يشك أو ينظر نظر الباحث المستقل . وان طبيعة تلك الثقافة الدينية التي كانت تؤهل طلابها للحياة العملية كممارسة وظائف القضاء والفتيا والتوثيق والوعظ والتدريس كانت قائمة على حفظ التراث حفظا لا متسع معه للبحث ، كأحكام الشريعة في ضوء المذهب المقرر . أما العلوم الأخرى فقد انطبعت بطابع التقرير والنقول والحواشي والتعلق بالقشور ، صحيح أن العلوم التي كانت تتلقّى في الأزهر جمعت بين علوم المقاصد وعلوم الوسائل والعلوم العقلية والعلوم العملية كالطب وعلم المواليد وعلوم الطبيعة والهيئة والفلك والجغرافيا كما نفهم من فهارس العلماء وفهارس الشيوخ وشهادات الطلاب[25] ولكن ذلك كله كان يجري على أسلوب التقرير لما في بعض الرسائل المتداولة ، يحفظه طلابه كما يحفظون سائر المتون ، لا على أسلوب البحث والملاحظة والتجريب ، وقد تنبه رفاعة الطهطاوي إلى خطورة الوضع التقليدي في التعليم الأزهري أمام انشاء المعاهد الحديثة وايفاد البعثات العلمية وتقصير جامعة الأزهر عن امداد حركة النهضة بالعلماء المقتدرين على نحو ما تمد به تلك المعاهد الحديثة في مصر أو في خارج مصر هذه النهضة ، فنبه العلماء الأزهريين إلى موضع تقصيرهم كما نبه المسؤولين إلى ضرورة المبادرة إلى الاصلاح[26]

ان حركة التعليم الحديث بجميع مؤسساته قد فرضت اتجاها ثقافيا جديدا في موازاة الاتجاه التقليدي ، وبذلك أدرك الناس عمق الفوارق بين اتجاه واتجاه . كل اتجاه كان ينعكس على أصحابه وأنصاره بوعي خاص للموقف المحتوم ، ومن هذين الاتجاهين ، أو من الوعي المنبثق عنهما ، ومن توازي الثقافتين اللتين يمثلانها انطلقت حركة جديدة من الوعي والتأثر والطموح إلى الاصلاح والتجديد في حظيرة (الأزهر) وما كان يماثله من المدارس الدينية من ناحية وحركة أخرى من الوعي والطموح إلى التغيير والتطور في المدارس الحديثة من ناحية أخرى . وبهذا يكون الأزهر والمؤسسات الثقافية التي يمثلها قد أسهم في تغذية تلك الحركة العنيفة التي ستظهر في الربع الأول من هذا القرن ، ونعني بها حركة الصراع بين القديم والجديد .

(25) انظر مثلا : (مناهج الألباب) للطهطاوي .
(26) انظر كتاب (محمد عبده) . لعباس العقاد . ص 65 .

المبحث الثاني

المجال الثقافي ووسائل التحديث

— 1 —

إذا ربطنا بين حركة الاستعمار الأوروبي ، وبين الثورة الصناعية واستفحال الرأسمالية الأوروبية على نحو ما هو معروف في مصادره التاريخية واعتبرنا أن الرأسمالية الأوروبية كانت قد اعتبرت التوسع الاستعماري متنفسا لطموحاتها وأساسا لتوفير خاماتها وتصريف انتاجها ، وانها وجهت هذا الاستعمار باسم الغزو الحضاري وشعار التمدين للشعوب المتخلفة ، وأن هذا الغزو الحضاري والسياسي العسكري والتبشيري قد أحدث تأثيره البالغ في تقويض الهياكل التقليدية في البلاد والمجتمعات التي طوّقها أو احتلها عرفنا كيف وقع الشرق فريسة حركة اجتماعية وصناعية توسيعية تعرف بالامبريالية الأوروبية . وفي إطار هذه الحركة العامة الشاملة جاء غزو بونابرت لمصر سنة 1798 . وهو حملة كانت تحمل بذور التغيير الشامل للعالم العربي على نحو ما أشرنا إليه في فصل مضَى من هذا البحث .

لقد نقلت حملة بونابرت إلى مصر كل المنشآت الثقافية والتربوية التي تمثل الثقافة الفرنسية ونظمها . فقد أنشأ نابليون المجمع العلمي المصري من نخبة العلماء والأدباء والفنانين الذين صاحبوه في هذه الحملة ، وكانت ثمرة عملهم كتاب عظيم عن « وصف مصر » تناول تاريخ مصر وجغرافيتها وآثارها ، وكل جانب من جوانب حياتها في مجموعة ضخمة من المجلدات بلغت أربعة وعشرين جزءا[27] وأنشأ مدرستين لتعليم أبناء الفرنسيين ، وأنشأ جريدتين فرنسيتين ، ومسرحا للتمثيل وأسس مراكز للارصاد الفلكية ومعاهد للنقش والرسم والتصوير ، وفتح مكتبة للمطالعة ، ونظم مراكز للبحث العلمي[28] وأدخل المطبعة إلى مصر لطبع المنشورات وظلت

---

(27) سيد ابراهيم الجيار : تاريخ التعليم الحديث في مصر . ص 33 .
(28) جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ص 12 ، 13 .

كذلك إلى خروج الفرنسيين من مصر سنة 1801 [29]

ويهمنا من هذه المؤسسات الثقافية والتربوية كلها مؤسسة كبرَى هي التي كانت تمهد لها جميعا ، وهي المدرسة الحديثة بكل مستوياتها . فمنذ أصبح محمد علي واليا على مصر سنة 1805 بشروط اشترطها عليه المصريون ، بَدأ في تثبيت دعائم دولته ودولة أسرته في مصر ، وكانت له أطماع أو آمال عريضة لا ترضَى بغير التغيير وسيلة من وسائلها ، فقد كان يطمع أن يؤسس دولة حديثة في مصر ، قائمة على قوة الجيش والأسطول ، تضمن له الاستقرار السياسي في الداخل وحماية دولته في الخارج ، وتحديد علاقته بالخلافة العثمانية على أساس وجود هذه القوة الداخلية والهيبة الخارجية . وكان التفكير في انشاء الجيش والأسطول والادارة الحديثة ، وتصور نظام الدولة على الطريقة الأوروبية ، أو في ضوء النظام الليبرالي الأوروبي ، هو الذي حمله على انشاء المدارس لتكوين الأطر الجديدة للجيش والإدارة . غير أن هذا التفكير في انشاء تعليم حديث لم يرتكز في سياسة محمد علي على أساس النهضة بالشعب المصري ، أو نشر الثقافة الحديثة فيه لأجل غاية وطنية واضحة ، وانما ارتكز هذا التفكير على فلسفة في الحكم ، هي دعم الدولة كجهاز إداري وجيش وأسطول ، وما يستلزمه ذلك من مهندسين وأطباء وضباط واختصاصيين . وكانت نتيجة هذه السياسة أن قام النظام التعليمي على أساس الاستجابة المباشرة لمطلب النظام الجديد ليتخرج المهندس والطبيب والضابط والإداري والمترجم في المدارس الخصوصية العالية قبل أن يوفر التعليم الابتدائي . وهكذا بدأ هذا النظام من القمة ثم انتهَى بالقاعدة على عكس ما يقتضيه المنطق [30]

ويهمنا أن نشير إلى أن وسائل هذا النظام التعليمي الجديد الذي أدخل الثقافة الغربية إلى مصر ، أو على الأقل الجانب التقني منها قام على ثلاث دعائم وهي الاستعانة بالأجانب واستقدام الخبراء ، وارسال البعثات إلى الخارج لتعلم علوم الغرب وفنونه واتقان لغاته ، وانشاء المدارس الحديثة في مصر لأول مرة ليتعلم فيها عدد كبير من أهل البلاد علوم الغرب وفنونه [31] ، وهكذا جاء التفكير في انشاء المدارس الابتدائية والثانوية متأخرا عن انشاء المعاهد العليا أو بعد انشائها بالفعل .

(29) جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ص 46 .
(30) المرجع السابق ص 56 . وانظر ص : 59 من هذا البحث .
(31) جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ج 4 ص 27 ، 28 .

وعندما جاء الاحتلال الانجليزي لم يتوقف تيار الاتجاه نحو التعليم الحديث ، ولم يستطع الحكم الانجليزي كبت هذه الحركة النامية بالقدر الذي كان يرومه ، فتحولت الكتاتيب إلى مدارس أولية إلى جانب المدارس الابتدائية التي أصبحت اللغة الانجليزية فيها هي اللغة الأساسية ، وفرضت على تلاميذها رسوم عالية جعلت التعليم الحديث ينحصر في طبقة القادرين عليه من أبناء الطبقة البورجوازية . وبذلك اتسع الفرق بين المدارس الأولية والمدارس الابتدائية ، وقام إلى جانب هذه وتلك مدارس أهلية ، وكان عدد تلاميذها في ظل الاحتلال يزداد نموا لأنها كانت مدارس من انشاء المصلحين ورجال الحركة الوطنية الذين جعلوا منها معاقل للتربية الوطنية وتعليم اللغة العربية ونشر ثقافتها .

وكان إلى جانب تلك المدارس الأولية ، والمدارس الابتدائية (الأميرية) والمدارس (الأهلية) مدارس من نوع آخر ، تعمل على نشر الثقافة الأوروبية ، وهي مدارس البعثات والارساليات التي تقوم على اعطاء تعليم أجنبي لابناء الجاليات الأوروبية في مصر ، وابناء الطبقة البورجوازية التي تختار لابنائها هذا التعليم أو ذاك . وكانت هذه المدارس تجد التشجيع من طرف الحاكمين والأغنياء والدول التي تنتمي إليها . وقد تزايد عدد هذه المدارس بتزايد مطامع الرأسمالية الأوروبية في استثمار أموالها بمصر ، حيث أصبحت مصر ولاسيما بعد فتح قناة السويس مركزا لا يمكن تجاهل قيمته لدى الدول الأوروبية كلها ، فكثرت فيها الجاليات الأوربية . بين من يستثمر الأموال ، أو يشغل مناصب حكومية أو من يعمل لحساب حركة التبشير أو الغزو الفكري أو مخططات الاستعمار . ويكفي أن نشير إلى الدول التي كانت لها مدارس قائمة في مصر إلى أوائل هذا القرن ، وهي ألمانيا وامريكا وانجلترا والنمسا واليونان وايطاليا وفرنسا ، عدا جنسيات أخرى[31] .

ورغم هذه الجهود التعليمية ، كانت سياسة الاحتلال الانجليزي ترمي إلى تضيق حدود التعليم العالي مع الحفاظ على بعض مؤسساته ، ولكن هذه السياسة دعت المفكرين والمصلحين إلى العمل على انشاء جامعة وطنية (أهلية) فتم انشاء هذه الجامعة كمظهر من مظاهر الوعي القومي أو الوعي بضرورة إعداد المصريين أنفسهم بأنفسهم ، فكان الزعيم المصري مصطفى كامل من أول العاملين على انشاء هذه

---

(31) جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ج 82/27/4 .

الجامعة عندما عاد من أوروبا سنة 1906 ، فوضع قدرا من المال لفائدة تمويل المشروع بعد اقتراحه ، فتقبل الرأي العام هذا الاقتراح ، وجاءت التبرعات من طرف بعض المصريين لدعم المشروع . وافتتحت الجامعة الأهلية رسميا في نهاية سنة 1908 . وأخذت تعطي محاضرات عامة في الحضارة الإسلامية والحضارات القديمة ، والتاريخ والجغرافيا والأدب العربي ، ثم اعترفت الحكومة بشهاداتها سنة 1913 (32)

وفي هذه الجامعة بدأ المزج بين الثقافة العربية الأصيلة والثقافة الغربية الحديثة ، وفتحت أمام الطلاب وسائر المثقفين آفاق جديدة للعلم والبحث والمعرفة . وتولّى التدريس فيها إلى جانب العلماء من المصريين كبار المستشرقين . ويحدثنا الدكتور طه حسين باعتباره من أوائل طلاب هذه الجامعة عن الاثار الطيبة التي كانت لها أو لدروسها وأساتذتها في نفوس طلابها أو في نفوس عامة المثقفين(33)

— 2 —

ونود أن نستخلص الملاحظات الأساسية مما تقدم عن المجال الثقافي بمؤسساته التعليمية المختلفة والمتناقضة الأهداف في نفس الوقت . فاما في مصر فقد تهيأ لها منذ المرحلة الثانية ومرحلة ما بعد الاحتلال الانجليزي ذلك التنوع في تيارات التعليم والتثقيف بين لغات مختلفة . وقبل ذلك نهيأ لها أن تفرق بين التعليم المدني وبين التعليم الديني .

أما في المرحلة الأولى فقد كان التعليم وسيلة لادخال الحضارة الجديدة ودعم الدولة الحديثة كجهاز حاكم موفور القوة والسلطان . ولهذا كان التعليم الحديث مطبوعا في هذه المرحلة بطوابع أثرت في الأجيال التي تخرجت منه ، وفي المجتمع المصري بصورة عامة . فقد كان هذا التعليم تعلما نفعيا يحقق للدولة مطالبها ولا يحقق مطالب المجتمع ، ولهذا ابتدأ بمدارس التخصص واهمل المدارس الأولية والابتدائية والثانوية ، وهو يوم اهتم بها لم ينظر إليها إلا على أساس أنها تمده بالنخبة للمدارس

---

(32) أنور الجندي : الفكر العربي المعاصر : ص 555 ، 556 .

(33) انظر كتابه (الأيام) ج 2 / 32 .

العليا . وكان هذا التعليم وسيلة لنقل الثقافة الحديثة والجانب التقني منها أولا . وبذلك ظهرت الثنائية الصارخة بين نمطين من التعليم ، وهما التعليم الديني الذي ينقل الثقافة الأصيلة ويحافظ عليها ، والتعليم المدني الحديث الذي ينقل الثقافة الغربية ويقيم مؤسساتها . واهتم الحكام من أسرة محمد علي بالتعليم الحديث وحده ، لأنه كان يلائم اتجاه سياستهم من بعض وجوهها ، وهو تزويد أجهزة الدولة بالموظفين والاختصاصيين ، بجانب الخبراء الذين لا يمكن أن يتعاملوا إلا مع هؤلاء . وكان هذا التعليم أخيرا مظهرا من مظاهر الاقتباس للحضارة الأوروبية ، ولكنه اقتباس لم يلائم بين تطلع المجتمع إلى الجديد وبين ما كان لهذا المجتمع من تراث أصيل . وسنرَى آثار ذلك في المرحلة التالية وهي مرحلة الاحتلال الانجليزي إلى الربع الأول من هذا القرن .

ثم أفضَى تعدد أنماط المدارس وأنماط التعليم في مصر خلال المرحلة التالية إلى انقسام في بنية الفكر المصري ، فكان في مصر فئتان مختلفتان من المثقفين ، لكل منهما عقليتها الخاصة ، العقلية الاسلامية التقليدية المقاومة لكل تغيير ، وعقلية الأجيال الطالعة القابلة لكل تغيير ، ولكل أفكار أوروبا الحديثة . وكانت أفكار عصر (التنوير) الفرنسي قد أصبحت في ذلك الوقت مألوفة لدَى الأجيال الطالعة ، فانتشرت معرفة اللغة الفرنسية ، كما انتشرت مبادئ (الفلسفة الوضعية) في شكلها الأصلي أو المحرر ، حتَّى أن بعض المصريين كانوا قد شربوا من رأس النبع نفسه . فهناك نسخة من كتاب لأوغوست كونت Auguste Comte بعنوان « خطاب في مجمل الفلسفة الوضعية » تحمل اهداء المؤلف : « إلى تلميذه القديم مصطفَى محرمجي » . وهو مهندس مصري كان محمد علي قد أرسله إلى باريس عضوا في بعثة تعليمية . ولم يكن هذا الانقسام يعني انتفاء أساس مشترك بين الفريقين فحسب ، بل كان يعني أيضا التهديد لأخلاق المجتمع [34]

لقد كان محمد عبده شاهدا على حركة عصر كانت تمهد لهذا الانقسام العميق بين دعاة الثقافة الأصيلة ودعاة الثقافة الغربية ، لذلك نراه قد عبر عن شكه في قيمة هذا (التحديث) السطحي عن طريق شحن العقول بمعارف عديمة الأساس

(34) البرت حوراني : الفكر العربي في عصر النهضة : 171 — 172 .

في المجال الاجتماعي والخبرة الاجتماعية نفسها للانسان الشرقي يومئذ[35] ، وتوقع شرا من هذه الثنائية في التعليم ، التي تخرج للمجتمع طائفتين متناقضتين.

ويمكن القول بأن هذه الثنائية في التعليم ، والتي قامت على أساسها بنيته منذ عهد محمد علي إلى فترة الاحتلال الانجليزي قد كونت في مصر عقليتين في الثقافة والميول والاتجاهات ، عقلية كونتها المدرسة الحديثة أو المدارس التبشيرية أو مدارس البعثات الأجنبية ، التي كانت اللغات الأجنبية فيها هي الأساس في التكوين التربوي والجنسية الثقافية ، وعقلية كونتها الكتاتيب أو المدارس الدينية أو الأهلية وتوجتها جامعة الأزهر ، وكانت اللغة العربية والثقافة الاسلامية موردها الأساسي[36].

وسنرَى هذه الثنائية في صورة أخرَى بالنسبة للبيئة الثقافية في لبنان أيضا . ذلك أنه لا يمكن الاكتفاء — في هذا البحث — بتقويم التأثير الذي أتاحته حركة التعليم الحديث في مصر بعد غزو نابليون لمصر ، أو بعد الاحتلال الانجليزي لمصر ، بمعزل عن التأثير العظيم الذي أتاحته حركة التعليم الحديث في لبنان خاصة . إذ كثيرا ما اقتصر الباحثون على هذا الجانب أو ذاك ناسبين إلى احدهما كل أسباب تطور الفكر العربي الحديث[37] . مع العلم بأن رجال الأدب والفكر العربي الحديث كانوا يتحركون في هذا المسرح الواسع بين مصر والشام ينتقلون بتأثيرهم من بيئة إلى أخرَى ويحدثون هذه الآثار العميقة التي يستعصي على الباحث تحديد طبيعتها الاقليمية بين البلدين .

لقد كانت لبنان أحد مراكز ثلاثة مدت بينها وبين أوربا الجسور ، في وقت مبكر جدا بحكم ما كان للأوروبيين في الشرق العربي من مصالح ، وبحكم ما قامُوا به من تمهيد لدعم تلك المصالح بالهيمنة على بلاد الشرق العربي . والمركزان الآخران

(35) انظر مقالته الهامة . ما هو الفقر الحقيقي في البلاد (تاريخ الامام) ج 143/2 ...
وانظر مقالة طه حسين في جريدة السياسة بتاريخ 1926/7/17 فهو يَعتبر المتخرجين من المعاهد العلمية المختلفة بمثابة تخريج أجيال متناقضة متحاربة لا تعرف حياتها غير الصراع .

(36) انظر استيفاء تحليل هذه الثنائية ومعطياتها عند سيد الجيار : (تاريخ التعليم في مصر) .

(37) هذا هو المنهج الذي اصطنعه مؤرخو الأدب العربي الحديث في مصر ، ومؤرخو الأدب الحديث في لبنان .

هما مدينة عكا وبيت المقدس[38]

وكان لبنان قد عرف الاستقلال في إطار التبعية للخلافة العثمانية منذ عهد مبكر أيضا بحكم المناعة التي حفظها الموارنة والدروز لهذا الاقليم.

وفي الوقت الذي كانت مصر تنهض فيه إداريا وسياسيا في ظل دولة محمد علي اتصلت الأسباب بين مصر ولبنان فجرت الاتصالات بين الأمير بشير الشهابي حاكم لبنان وبين محمد علي حاكم مصر على أساس التعاون بينهما، إلا أن هذا التعاون كان موضع خيفةٍ وتوجس، من لدن السلطان العثماني، فبدأت الدسائس تحاك للتفرقة بين عناصر الدروز والموارنة أولا، وبين حكام مصر والشام تجاه بعضهما ثانيا. وترتب على ذلك ما ترتب من أحداث ومذابح بين الموارنة والدروز، ثم غزو محمد علي لبلاد الشام وثورة أهل الشام على حكم محمد علي[39]، ثم بداية الصراع بين الدول الطامعة في تركة الرجل المريض حول هذه المنطقة بالذات. ثم تحويل الحقوق الدينية إلى حقوق سياسية، ووقوف كل دولة أوروبية خلف طائفة دينية تتخذها ذريعة للتدخل المباشر، في المنطقة. ومن ثم أصبح تأسيس المدارس التبشيرية الطائفية ودخول الطوائف الدينية المسيحية في هذا التنافس الخطير من ناحية والنافع من ناحية أخرَى بابا عريضا واسعا لتحديث الثقافة العربية في لبنان.

وبعد أحداث 1860 وُضِع نظام خاص بلبنان اتفقت عليه الدولة العثمانية والدول التي فرضت نفسها في تقرير مصيره وهو النظام المعروف (بالمتصرفية)، الذي أكد الطابع الطائفي لتشكيل سكانه.

حدث هذا في الوقت الذي كانت التجارة الخارجية بين لبنان والشرق الأوسط من ناحية وبين أوروبا من ناحية أخرَى تتركز في بيروت، فتكونت فئة اجتماعية كانت تعتبر المصلحة القومية فوق العواطف الدينية، وبدأت تنمو فيها وعلى يد مفكريها بذور الوعي القومي كما حللناه في الفصل السابق. ذكرنا كل هذا لنوضح مدَى كثافة العمل المركز والعريض الذي قامت به الطوائف المختلفة في تنشيط حركة

(38) انظر التاريخ السياسي الحديث لهذه المراكز الشرقية عند الدكتور حسين مؤنس (الشرق الاسلامي الحديث في العصر الحديث) ص 367/...

(39) انظر تفصيل هذه الأحداث في المرجع السابق. ص 272/... وتاريخ الأقطار العربية الحديث. ص 153/...

التعليم ، ومد الجسور بين لبنان والشرق العربي كله ، وبين الثقافة الأوروبية .

فاهتم الانجيليون بانشاء المدارس الابتدائية والثانوية للبنين والبنات فبلغ عدد ما أنشأوه منها حتّى سنة 1860 زهاء ثلاثين مدرسة . واهتموا في نفس الوقت بتأليف الكتب المدرسية لمدارسهم واستعانوا بخبرة الأدباء والأساتذة كناصيف اليازجي وبطرس البستاني .

واهتم اليسوعيون أكثر من منافيسهم أولئك بانشاء المدارس للبنات خاصة . ونشر الكتب العربية القديمة خدمة للغة العربية .

ثم اهتم المفكرون العلمانيون والقوميون بانشاء المدارس الوطنية البعيدة عن روح التعصب الطائفي ، واهتم المسلمون باسهام في هذا التيار بانشاء المدارس الاسلامية [40]

وانتهت حركة التنافس إلى انشاء الجامعة في لبنان (المعروفة يومئذ بالكلية السورية الأنجيلية) سنة 1866 ، وتوالَى ظهور الكليات في حظيرتها تباعا ، كما كانت اللغة العربية لغة التدريس فيها ، إلى أن حلت الانجليزية محلها سنة 1880 .

ثم انشئت جامعة القديس يوسف من طرف اليسوعيين في مقابل الجامعة السابقة ، ولكنها ظلت جامعة يطبعها الفكر اللاهوتي المسيحي ، بينما كانت الأولَى جامعة يطبعها الفكر العلماني .

وكان من وراء هذه المدارس والكليات رجال يعدون الكتب المدرسية ، ومطابع لا تتوقف آلاتها عن الطبع والنشر ، وصحف ونشرات ، وتنافس شديد لكسب ثقة الناس في تقديم التعليم الأكثر جاذبية وضمانا لمستقبل الأجيال الصاعدة .

كان المجال الثقافي في لبنان يومئذ أكثر انفتاحا لتعدد أغراض المسهمين فيه ، وتعدد ايديولوجياتهم ومصالحهم . وكانت نتائج الانفتاح على الفكر الأدبي عظيمة جداً بالقياس إلى ما كان يجري يومئذ في مصر . ولهذا بدأ تيار التجديد أول الأمر في لبنان على يد أولئك المثقفين المسيحيين الذين دعوا للفكرة القومية ، وللنزعة العلمانية ، بوحي من المصالح التي كانوا يستهدفونها والغايات التي كانوا يتوخونها .

(40) انظر بحث محمد يوسف نجم . عن العوامل الفعالة في تكوين الفكر العربي الحديث كتاب الفكر العربي في مئة سنة ص 42/...

من أجل هذه العوامل تهيأت البيئة الأدبية اللبنانية للانفتاح على الثقافة الغربية ، وعلى الآداب واللغات الأروبية بالحاح وقابلية أكبر وبحجم تأثري أوسع . ولهذا احتضن لبنان منذ البداية طلائع التجديد أو دعاة التجديد الذين يستحثهم على تجاوز القديم ونشدان الجديد ، للتطابق مع الحضارة الغربية أكثر من باعث اجتماعي وثقافي واقتصادي .

كان هناك اغتراب فكري واجتماعي وطائفي لا مناص لتجاوزه من إعادة تشكيل الحياة الاجتماعية والفكرية بعيدا عن النزعة الدينية ، ليكون للوطن أكثر من دلالته التقليدية عند المسلم ، وليكون للعلم معناه الأوسع دائرة من الدين وهكذا تعمل القومية والعلمانية على انهيار الحدود الفاصلة بين الطوائف والأديان والمذاهب ، ولكن مع الحرص على اتقان اللغة العربية والتمرس الكامل بالأدب العربي . وبفضل الكتابة الأدبية العربية سيتبوأ المفكرون والأدباء المسيحيون مكان القيادة الأدبية ، وبالتالي القيادة الفكرية في هذه البيئة .

وهكذا ننتهي إلى نفس النتيجة التي بلغها هشام شرابي حين قرر بأن الطبقة المتعلمة الجديدة في لبنان من المسيحيين ارتبطت بثلاثة موارد تعليمية أعطت الحركة الفكرية المسيحية طبيعتها المميزة . وهي التمرس الكامل بالأدب العربي ، واجادة لغة أوربية ، والالمام بالمعرفة العلمية الحديثة ... « وبتأثير من النظام العقلاني اكتسبت عملية تعليم العربية في المدارس المسيحية طبيعة منهجية ، فقد أخذت اللغة العربية الفصحَى تستعمل لنقل المعرفة الحديثة . وتتكيف وفق الحاجات المفاهيمية الجديدة . فتحولت تدريجيا من لغة احتفالات جامدة إلى أداة فعالة للتخاطب الفكري » ثم يضيف :

« ... وربما كانت النظرة العقلانية التي ولدتها الثقافة الجديدة أكثر أهمية من التدريب اللغوي . فالأفكار الجديدة طرحت أطر تفكير جديد حتما . في المدارس الناطقة بالانكليزية كالكلية السورية الانجيلية كان الميل نحو نظرة علمية محددة . وفي المدارس الناطقة بالفرنسية كالكلية اليسوعية في بيروت ومعظم المدارس المذهبية الأخرى في لبنان ، كان النمط السائد هو التوجيه الانساني الأدبي ... وبالفعل شكلت مقولات المنطق العلمي بالإضافة إلى مفاهيم المنطق الأدبي نظرة موحدة لدَى

الطلاب المسيحيين[41]

وكانت النتيجة الحتمية لهذا التكوين الثقافي والوضع الطائفي والديني أن تختلف نظرة المثقفين المسيحيين إلى الغرب وحضارته عن نظرة المثقفين المسلمين. فالغرب في رؤية أولئك نموذج يحتذَى، وعالم يجب الاندماج فيه. والغرب في نظر هؤلاء، قوة استعمارية تهدد، ومن وراء كل نظرة وعي ايديولوجي معين. وطبيعي أن يكون الوعي القومي العلماني أقرب إلى المسيحيين، وأن يكون الوعي القومي الاسلامي أقرب إلى المسلمين. وان يسعَى الأولون إلى تحطيم الحواجز التي تحول بين سيادة الفكر العلماني والقومي لتوجيه المجتمع العربي نحو الغرب، وليكون لهم في هذا التوجيه دور القيادة لاعتبارات لا تتوافر للمثقفين المسلمين.

— 3 —

وقد كان نظام البعثات يكمل خطة النظام التعليمي المأخوذ به منذ عهد محمد علي، ونجد عند جرجي زيدان ثبتا باسماء أعضاء البعثة الأولى التي أوفدها محمد علي إلى باريز سنة 1826 للتخصص في فروع[42] الإدارة المدنية والعسكرية والميكانيك والهندسة والدفاع والزراعة وغير ذلك. وكان قبل ذلك قد أرسل بعثتين، أولاهما إلى ايطاليا سنة 1813 والثانية إلى انجلترا سنة 1818[43] ثم توالت البعثات فيما بعد ذلك إلى أن بلغت في عهد محمد علي نفسه إحدَى عشرة بعثة. وعندما استهل عصر النهضة الحقيقية باعتلاء اسماعيل العرش كان عدد رجال البعثات التي أرسلها محمد علي وخلفاؤه بعده قد ناهز الأربعمائة، ارتادوا مدارس ايطاليا وفرنسا وانجلترا وألمانيا والنمسا. وعندما رسم اسماعيل خطته لاعادة بناء نهضة مصر وتنظيمها على أسس حديثة أعاد إلى البعثات اعتبارها بعد أن قلت وتضاءلت. وقد جاوزت في عدد أفرادها العشرين والمائة إلى فرنسا. هذه البعثات ارتادت معاهد العلم الأوربية فكانت عاملا فعالا في نقل الحضارة الغربية إلى مصر نقل خبير معاين[44]

(41) هشام شرابي: المثقفون العرب والغرب ص 66.
(42) انظر تاريخ آداب اللغة العربية لجرجي زيدان ص: 21 — 22.
(43) انظر: في الأدب الحديث لعمر الدسوقي ج 1 ص: 20.
(44) محمد يوسف نجم: الفكر العربي في مائة سنة ص: 46 — 47.

وكان من بين أولئك المثقفين الموفدين إلى الخارج نبهاء قدر لهم أن يساهموا في فجر النهضة بنقل بعض آثار الفكر الغربي إلى اللغة العربية بفضل ما ترجموه أو نقلوه من علوم وترجموا من كتب وادخلوا من مصطلحات[45] ويكفي أن نذكر منهم الشيخ رفاعة الطهطاوي الذي يعتبر رائد النهضة المصرية الحديثة في المجال الفكري والتربوي والسياسي بدون منازع .

هذه البعثات كان لها أثر آخر جدير بالاعتبار ، وهو أن بعض أعضائها كتب أيضا من مشاهداته وانطباعاته وخواطره وهو يعيش في الغرب ، فاتاح لِلقراء العرب الذين لم يشاهدوا الحضارة الغربية عن كثب أن يطلعوا على مظاهر تلك الحضارة ، وأن يقفوا على تحليلها أو وصفها كما فعل الطهطاوي في كتابه « تخليص الابريز في تلخيص باريز »[46] أو كما فعل علي مبارك باشا في « علم الدين »[47] . ومن هنا جاز لنا أن نعتبر كتب الرحلات وسيلة من وسائل هذا النقل للحضارة الأوروبية أو نقل الفكر الأوربي ، لأنها كتبت بأقلام مثقفين وقفوا على الحضارة الأوروبية وعاينوا مظاهرها ووصفوها للقارئ العربي ، ناقلين خلال ذلك جملة من أفكار الغرب وتياراته السياسية والاجتماعية . ونذكر من هؤلاء أحمد فارس الشدياق في كتابه : « الساق على الساق » أو في كتابه « كشف المخبا عن كنوز أوروبا » أو كتابه : « الواسطة في معرفة أحوال مالطة »[48] . ومن هؤلاء أمين فكري المصري في رحلته « ارشاد الالبا إلى محاسن أوروبا »[49] ومن هؤلاء أيضا خير الدين التونسي في رحلته « أقوم المسالك في معرفة الممالك »[50] . ولنا أن نقول مع الدكتور نجم إن صورة المجتمع الشرقي الذي خلفه هؤلاء الرحالة وراءهم كانت حاضرة دوما في أذهانهم ، فكانت توحي إليهم بالمقارنات التي تقودهم إلى استخلاص النتائج وتبيان المحاسن والمساوئ في كل من الحضارتين . وكان بعض هؤلاء الرحالة ينفذ من خلال مشاهداته تلك إلى استكشاف الأسباب التي أدت إلى تقدم أوروبا وتقهقر الشرق

(45) انظر في الادب العربي الحديث/لعمر الدسوقي/ ج/1/ص : 23 .
(46) طبع في القاهرة سنة 1834 .
(47) نشر في القاهرة سنة 1882 .
(48) نشر الأول بباريز سنة 1855 ونشر الثاني بتونس سنة 1866 ونشر الثالث في الاستانة سنة 1881 .
(49) نشر في القاهرة سنة 1892 .
(50) نشر في تونس سنة 1867 .

المسلم[51] هؤلاء المثقفون كانوا في الواقع رسلا للثقافة الأوروبية وجسورا لانتقال الأفكار الحديثة إلى الشرق ، فلم يكتفوا بالنقل وإنما كان لهم حماس ملحوظ في أن يقارنوا بين أوضاع الشرق وأوضاع الغرب وأن يحملوا أقوامهم على الاصلاح والنهوض بمجتمعهم . وجاء من بعدهم مثقفون آخرون نقلوا تلك الأفكار الحديثة بحماس ودافعوا عنها فكانوا رواد هذا التغيير في الفكر العربي الحديث أمثال طه حسين ومحمد حسين هيكل ومصطفى علي عبد الرزاق ومنصور فهمي وحسين فوزي ومحمود عزمي وعشرات غيرهم ممن كانت لهم أصوات معروفة في معارك الصراع بين القديم والجديد .

— 4 —

ويتصل بهذه البعثات شيء آخر كان نتيجة لها أو كان نتيجة للاطلاع على الفكر الأوروبي والرغبة في نقله إلى اللغة العربية ، وهو الترجمة والتعريب .

وقد بدأت حركة النقل والتعريب عن اللغات الأوروبية في فجر النهضة العربية الحديثة على النحو الذي حدث في فجر النهضة العربية القديمة . وكان النقلة المحدثون قد عنوا في بداية الأمر بالعلوم كالطب والطبيعيات والرياضيات التي تحقق لها تطور عظيم على يد الأوروبيين في العصور الأخيرة ، اشت»ل بذلك طلاب مدرسة الألسن التي كان يديرها الطهطاوي ، ثم افراد من سورية ولبنان من ذوي الاطلاع على اللغات الأوروبية . أما العلوم الاجتماعية والآداب فقد اتجهت إليها همم النقلة في النصف الأخير من القرن الماضي[52] . وقد كان دور الطهطاوي في هذه الحركة

(51) محمد يوسف نجم/الفكر العربي في مائة سنة صفة 49 — 50 . وقد أشرنا إلى صدور بحث مستوعب للمادة في هذا الموضوع ، هو كتاب الدكتورة نازك سابايارد (الرحالون العرب وحضارة الغرب) 1979 ، وهو يقف على نواحي التأثر لدى الرحالة العرب ، وكيف كانوا في كتاباتهم إرهاصا ببعث صراع أدبي من خلال الصراع الفكري الذي عاشوه ، بين تأثير حضارتهم الشرقية وثقافتها ، وبين حضارة الغرب وثقافته .
ولم نستطع الافادة من نتائج هذا البحث لأنه صدر بعد الانتهاء من بحثنا هذا ودفعه للطبع .

(52) انظر : حركة النقل والترجمة عند جرجي زيدان (تاريخ آداب اللغة العربية ج 4 ص : 166 — 204 .

دورا عظيما لأنه استطاع أن ينقل الكثير من الآثار بالاضافة إلى ضروب الانتاج الفكري والتربوي التي أخرجها. وأهم من ذلك أن الكثيرين من ذوي الاطلاع على اللغات الأوروبية طفقوا ينقلون خلاصات الأفكار الغربية في الأدب والفلسفة والعلم والاجتماع إلى الصحف العربية، ليقرأها عامة القراء العرب، وبذلك عكست الصحافة العربية أيضا ثمرات طيبة من نقل الفكر الأوروبي. وقد نهض بهذا الاتجاه خاصة الكتاب السوريون واللبنانيون الذين وفدوا إلى مصر واشتغلوا بالصحافة والنشر. وقد قام هؤلاء أيضا بنقل المسرح إلى العالم العربي، وأخذوا يعرضون روائع المسرح العالمي معربة أو ممصرة، أي مع ادخال بعض التغيير على المسرحيات، بقدر ما تتلاءم تلك المسرحيات مع البيئة التي تعرض فيها. وهكذا قام المسرح نفسه بتثقيف الجماهير وتطوير عقلياتها.

وقد انشئت مؤسسات أخرَى في عصر النهضة ذللت سُبُل الاطلاع على الثقافة الحديثة والتزود منها بدون كلفة، وفي مقدمتها دار الكتب المصرية التي أنشئت سنة 1870. أما الصحافة ومن ورائها المطبعة فقد كانت وسيلة لا تضاهَى في نشر الأفكار والآراء بين عامة المتعلمين، بل كانت وسيلة لظهور طبقة من القراء، يتصلون بالحياة الثقافية ويتتبعون انتاج الكتاب ويؤثرون بدورهم في هؤلاء الكتاب وفي اتجاهاتهم الأدبية.

وبتوالي تأسيس المطابع الأهلية وانشاء مصنع الورق وتضاعف الانتاج الأدبي ازدادت أعداد الصحف وانصرفت طائفة من الباحثين إلى احياء الكتب القديمة، بعد الاستفادة من عمل المستشرقين في هذا المجال، ثم تزايد عدد الجمعيات الثقافية والعلمية والأدبية التي عملت على تنظيم عملية الاشعاع الفكري مثلما عملت الجمعيات السياسية على تنظيم الاشعاع السياسي ونشر الوعي القومي. وسنرَى كيف قامت الصحافة بدورها العظيم في هذا المجال، ولاسيما حين أصبحت مصر ملجأ الكثير من زعماء العرب والمصلحين والأدباء، اما فرارا من الاستبداد العثماني في أواخر القرن التاسع عشر، واما فرارا من ظلم المستعمرين بعد فرض الانتداب على سورية والعراق بعد الحرب العالمية الأولى. على أننا سنعود إلى توضيح بعض تلك العوامل التي أشرنا إليها اشارة عابرة في مواطن من البحث تقتضي بعض التفصيل.

واضطلعت الصحافة العربية بدور عظيم في تحقيق النهضة الفكرية والسياسية والاجتماعية ، وبلورت الرأي العام في كيان معنوي قائم على صعيد ممارسة النضال السياسي والتأثير في سير الاحداث . وربما كانت الصحافة الظاهرة الكبرَى للعصر الحديث في حياتنا السياسية والأدبية بالقياس إلى كل تاريخنا الأدبي القديم ، وما ترتب على ظهورها من نتائج في جميع المجالات .

لقد نشأت هذه الصحافة في مصر عقب حملة بونابرت على مصر ، حين قام محمد علي باصدار صحيفة (الوقائع المصرية) سنة 1828 لنشر ما يتصل بأعمال دولته[53] ولكن النشاط الصحافي لا يبدأ مسيرته الحقيقة إلا في عصر اسماعيل (1863 — 1879) حين توالَى ظهور الصحف في مصر بين حكومية وأهلية ، أي رسمية وحرة . ويعزَى إلى اسماعيل نفسه انشاء صحيفة (وادي النيل)[54] ثم أخذت الصحف والمجلات في الظهور بسبب تزايد الوعي القومي وقيام بعض الحروب والثورات ، واهتمام قادة الفكر بالصحافة للتوجيه السياسي والاصلاحي[55] ، فصدرت (نزهة الافكار) لابراهيم المويلحي وعثمان جلال سنة 1869 و(روضة المدارس) التي أصدرتها نظارة التعليم بتحرير علي مبارك سنة 1870 و(الكوكب الشرقي) لسليم الحموي سنة 1873 ثم (الأهرام) للأخوين سليم وبشارة تقلا سنة 1876 .

وكان عمل الأدباء والكتاب السوريين طليعيا في هذه الحركة في مصر ، فقد كان هؤلاء يهاجرون من سوريا إلى مصر اتقاء بطش العثمانيين أو فرارا من القيود

---

(53) اصدر محمد علي في البداية (ديوان الجورنال) لنشر حسابات الأقاليم وأعمالها ، ثم أصدر (الوقائع المصرية) لتصف أعمال الحكومة ويقرأها الناس صدرت بتاريخ 1823/12/2 . (أدب المقالة الصحافية 24/1) وقد صدرت بالتركية أول الأمر ، ثم أخذت تصدر بالعربية والتركية ثم اقتصرت على العربية فقط وانتظم ظهورها منذ عهد اسماعيل (تاريخ آداب اللغة العربية : جرجي زيدان 52/4) وقد جعل زيدان بداية صدورها سنة 1828 .

(53) أصدرها عبد الله أبو السعود سنة 1866 بايعاز من اسماعيل .

(55) انظر عبد اللطيف حمزة : أدب المقالة الصحافية 27/1 . وأديب مروة : الصحافة العربية ص 203 .

المفروضة على الحياة الفكرية ، فيشتغلون بالصحافة أو يكتبون فيها[56] ويكاد الباحثون يجمعون على أن إقامة السيد جمال الدين الأفغاني بمصر خلال سنوات (1871 — 1876) كانت مبعث خصب فكري في حياة مصر ، إذ كان يجتمع حوله نخبة من الأدباء والمفكرين والمثقفين فيأخذون عنه ما كان يعتبر في ذلك الوقت أفكارا ثورية ، وتوجيهات سياسية وتحليلا لأوضاع العالم الاسلامي والعربي ، فطفق كل منهم يعمل في ميدانه الخاص مثل محمد عبده ، وسعد زغلول وأديب اسحاق ، وعبد الله النديم ، ولكنهم اهتموا جميعا بالصحافة ، لأن الأفغاني كان يوعز إليهم بالتعبير عن تلك الآراء ، واتخاذ الصحافة وسيلة لنشر الوعي السياسي والاجتماعي . وهكذا أوحَى إلى أديب اسحاق باصدار جريدة (مصر) وربما ساعده في تحريرها . ثم أوعز إليه باصدار جريدة (التجارة) التي كان يكتب فيها محمد عبده وابراهيم اللقاني[57]

أما بعد احتلال الانجليز لمصر سنة 1882 فقد استعملت الصحف في التوجيه السياسي المباشر بعد فترة من الصمت ، وذلك لظهور التيارات السياسية والنزعات الايديولوجية المتباينة ، والتنافس الذي كان دائرا بين انجلترا وفرنسا في استصفاء تركة (الرجل المريض) . فتحولت (الأهرام) إلى التحدث باسم القوى الوطنية ، وظهرت جريدة (المقطم) 1888 لمعارضتها والتحدث باسم المستعمر . ثم ظهرت صحف أخرَى لتعزيز الجبهة الوطنية (كالمؤيد) و(المشير) و(اللواء) و(الجريدة)[58] . والجدير بالذكر أنه طغت على اثر صدور المؤيد والمقطم موجة كبيرة من الصحف المصرية على اختلاف مواضيعها واتجاهاتها بحيث إنها بلغت في

---

(56) من الصحف التي أنشأها السوريون في مصر زيادة على الأهرام : (مصر) (المحروسة) و(العصر الجديد). (انظر فهرس الدورياس الدوريات). وذكر أديب مروة أن (الكوكب الشرقي) هي أول صحيفة عربية أصدرها اللبنانيون في مصر . ولم تعمر طويلا لأن الخديو إسماعيل أوقفها . وانفرد بذكرها دون سائر المصادر التي اعتمدنا عليها . (الصحافة العربية) ص 193

(57) أنظر أدب المقالة الصحافية . 30/1. ثم أصدر عبد الله النديم جريدة «الطائف» و«الاستاذ» .

(58) ظهرت المؤيد سنة 1889 للشيخ علي يوسف . والمشير : سنة 1894 لسليم سركيس . واللواء : سنة 1900 لمصطفَى كامل والجريدة سنة 1907 للطفي السيد .

نهاية القرن الماضي حوالي مئة جريدة ومجلة أسبوعية كلها من الجرائد السياسية تقريبا [59]

ان هذه الصحافة كانت تناضل في الميدان السياسي بالدرجة الأولى ، ولكنها كانت تتطور بالفكر المصري وبالمستوى الأدبي في نفس الوقت ، ويكفي في تقويم أثرها الأدبي أن تكون قد طوعت تلك الأساليب النافرة أو المكبلة بقيود التصنع ، للتعبير عن المضامين الجديدة في السياسة والاجتماع والأدب والعلم والفلسفة . بل يكفي هذه الصحافة فضلا أن تكون صاحبة اليد التي لا تنكر في خلق ما يسمَّى بالرأي العام أو « السلطة الرابعة » في المجتمع العربي الحديث . صحيح أن هذا الرأي العام نشأ بفعل عوامل أخرَى واكبت الصحافة أو أثرت فيها كانتشار التعليم ونشوء الجمعيات السياسية وظهور الوعي القومي والتدخل الاستعماري . ولكن الصحافة تظل مع ذلك صاحبة الفضل في تشخيص هذا كله ، والمساهمة في ابرازه واحداث التفاعل بين مقوماته وعناصره وبين الرأي العام نفسه . ولهذا نلاحظ مع الباحثين أن ظهور الرأي العام بدأ في عصر اسماعيل بنشاط الصحافة في نفس الحقبة[60] ، وانتشار آثار الفكر الليبرالي الذي جاء مع الأفكار الأوروبية الحديثة أثناء ذلك عن طريق الترجمة والبعثات . وهكذا وجد الرأي العام غذاءه الفكري في هذه الصحافة . وقد قال الشيخ محمد عبده واصفا هذه الظاهرة : « ووجد الناس من أنفسهم لذة في الاطلاع على ما يكون من شأن الدولة العثمانية صاحبة السيادة عليهم مع دولة الروسيا ، فتطلعوا إلى ما يرد من أخبار الحرب ، وكثرة الأجانب في هذه البلاد سهلت ورود الجرائد الأوروبية إلى طلابها من الأوروبيين ، ومخالطتهم للعامة والخاصة مهدت الطريق إلى العلم بما فيها ، وسرَى هذا الشعور إلى بعض الجرائد العربية التي لا تزال إلى هذا العهد قاصرة على ما لا يهم ، فانطلقت في ايراد الحوادث ، فوجد في الناس الناقم على تلك الحرب والناصر لها ، وحدث بين العامة نوع من الجدال لم يكن معروفا من قبل ، ثم استخدمت جرائد كثيرة لمباراة ما سبقها في نشر الأخبار ، ومناوأتها في المشرب ، واندفعت الرغبات إلى الاشتراك فيها

(59) اديب مروة : الصحافة العربية ص 199 .

(60) انظر كتاب : تاريخ العصر الحديث لمحمد صبري ص 144 ، فيما أورده من تصريح بعض الصحف الفرنسية حول ظهور الرأي العام المصري . نقلا عن أدب المقالة الصحافية 13/1 .

إلى حد لا يمكن منعه ، وقضى سلطان الوقت على سلطان الادارة القاهرة »[61]

— 6 —

بقي أن نعرف دور الصحافة ، والرأي العام من ورائها ، في المجال الثقافي الذي نحن بسبيل تحديده في هذا الفصل ، نظرا لما كان له من أثر بالغ في احتواء ظاهرة الصراع بين القديم والجديد .

ان حركة التحديث والاتصال بالغرب التي أخذت تؤتي أكلها في مطلع هذا القرن — ولاسيا في مصر — منذ العقد السابع من القرن الماضي غرست بذور النهضة الحقيقية في كل مناحي الحياة السياسية والفكرية ، ولاسيا بعد الحرب العالمية الأولى ، نظرا لما جدّ من أحداث وظهر من تطورات في الشرق العربي عامة وفي مصر خاصة . وتمثلت في نشوء تيارات واحزاب سياسية اتخذت من الصحافة وسيلتها الأولى في الاعلام . فخلال العقود الثلاثة من السنين الواقعة بين ثورتي 1919 و1952 ، وهي الحقبة التي ظهر فيها الصراع بين القديم والجديد على أشده صدر من الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية والشهرية ما لا يمكن أن نجد له نظيرا في أية حقبة أخرى[62] ولو صرفنا النظر عن الجانب السياسي لهذه الصحف ، وحصرناه في الجانب الفكري والأدبي فقط ، لرأينا لكل تيار فكري وأدبي وايديولوجي مجلة أو عدة مجلات تعبر عنه ، وتمثله كأقوى ما يكون التمثيل ، وتتيح لأصوات دعاته أن ترتفع بين الأصوات . فهذه مجلة (السفور) لعبد الحميد حمدي و(السياسة الأسبوعية) لمحمد حسين هيكل و(المجلة الجديدة) لسلامة موسى و(العصور) لاسماعيل مظهر و(النهضة الفكرية) لمحمد غلاب تعبر جميعها عن تيار التجديد . وتعكس آراءه ، ونزعاته ، وتقتبس من الثقافة الغربية ما تعتبره أساس ذلك التجديد الذي تدعو إليه . وهذه مجلة (المنار) لرشيد رضا و(البيان) لعبد الرحمن البرقوقي و(الهداية الاسلامية) و(رسالة الاسلام) تدعو للقديم ، وتعكس

---

(61) المرجع السابق : ج 1 ص 18 .

(62) انظر : الصحافة العربية : لاديب مروة صفحة 299 — 300 . حيث ذكر الكاتب الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية التي أنافت على المئة والخمسين مجلة أسبوعية . وأحصيت في فهرس الدوريات العربية ما ينيف على 450 جريدة ومجلة ظهرت في هذه الفترة في مصر وحدها .

الوعي الديني ونزعات أصحابه . وهذه (الرسالة) لأحمد الزيات و(الثقافة) لأحمد أمين و(الزهور) لانطون الجميل و(الجامعة) لفرح انطون كلها تحرص أكثر ما تحرص على نقل الفكر الغربي والتعريف بثمرات انتاجه الفلسفي والأدبي مع عدم التنكر للتراث العربي والثقافة العربية .

وكان بعض هذه المجلات قد نشأ نتيجة للصراع بين الأحزاب السياسية فعندما أصدرت (السياسة) ملحقها الأدبي أصدرت (البلاغ) ملحقها الأدبي أيضا ، وكانت الأولَى لسان حزب الأحرار الدستورية ، وكانت الثانية لسان حزب الوفد .

« والحقيقة أن المصريين لم يتنبهوا إلى أثر المجلات وأهميتها في النهضة الأدبية والاجتماعية إلا بعد الثورة المصرية لسنة 1919 التي نمَّتْ بذور الوعي القومي في نفوس المصريين، ولهذا رأينا اقبالا كبيرا عليها في ذلك العهد. وقد امتازت المجلات آنذاك بالتخصص ، فأصبح لكل فن من الفنون ، ولكل فرع من فروع الصناعة مجلة خاصة . إلا أن هناك بعض المجلات الأدبية التي عُنيت بالمقالات الأدبية ومن أهمها (الزهراء) و(الجديد) و(السياسة الأسبوعية) و(البلاغ الأسبوعي) و(الناقد) و(الرسالة) و(الفجر) و(مجلة الجديدة) و(أبولو) و(الشباب) و(الثقافة) و(الكاتب المصري) و(الكتاب) »[63]

ولا شك في أن دور هذه الصحافة في نقل الفكر الأوروبي أو ثمار الثقافة الحديثة ومذاهبها وتياراتها مما يعطي لهذه الصحافة قيمتها كمؤسسة ثقافية وكوسيلة من وسائل النقل أو التعريف بتلك الثقافة ، بجانب دورها الآخر في التعبير عن الثقافة الأصيلة وإحياء تراثها ونقل ثمرات آدابها إلى القراء في قوالب جديدة من العرض الجذاب أو في ضوء مناهج جديدة ، وأساليب بادية الطلاوة ، ظاهرة التأنق ، عذبة الايقاع . ويكفي أن نشير هنا إلى تلك المجلات التي عبرت عن نزعتها هذه أو تلك من نزعات الأصالة أو التحديث أو « التغريب » كمجلة (الثقافة) لأحمد أمين أو (المجلة الجديدة) لسلامة موسَى أو مجلة (الرسالة) للزيات أو مجلة (المنار) لرشيد رضا أو مجلة (العصور) لاسماعيل مظهر . بل يكفي أن ننظر إلى ذلك الدور من خلال كتابات كتاب باعيانهم . وفي مقدمتهم العقاد ، الذي دأب منذ بداية نشاطه الأدبي على التعريف بمذاهب الغرب وآدابه وفلسفاته وعبقريات مفكريه فيما

(63) راجع فهرس الدوريات العربية في آخر البحث .

نشر من مقالات وفي مقدمتها مقالات (البلاغ الأسبوعي) و(الرسالة) . مما نجده مجموعا في كتبه : (ساعات بين الكتب) أو (مطالعات في الكتب والحياة) أو (الفصول) وغيرها . أو كأنطون الجميل في مجلته (الزهور) حيث عكف على ترجمة الكثير من آثار الآداب الأوروبية ، أو كصديق شيبوب الذي كتب كثيرا في جريدة (البصير) و(الرسالة) حيث قدم مئات الكتب الغربية ملخصة عن اللغات الغربية [65]

هذا الدور في نقل الثقافة وتعميم الانتفاع بها بين القراء ، وايجاد طبقة رفيعة من هؤلاء القراء يكتب لهم الكتاب ويترضون أذواقهم ، ويتوخون اجتذابهم إلى قراءة هذه الصحيفة أو تلك ، وما كان وراء ذلك من تأثير سياسي حرصت الأحزاب على بثه بين الجماهير القارئة هو ما نقصد إلى توضيحه هنا باعتبار الصحافة مظهرا أساسيا وحيويا من مظاهر البيئة الفكرية التي نتحدث عنها في هذا الفصل . لذلك كان ارتباط الصحافة الأدبية بالواقع السياسي وبالأحزاب السياسية قد ضاعف من نفوذها وتأثيرها في الرأي العام ، كما انعكس عليها تأثير الرأي العام من ناحية أخرى في ارتباط جدلي متصل . ولكنه أوقعها في كثير من الانحرافات التي كان لابد أن تقع فيها ، وهي تخدم الاهواء السياسية للاحزاب أو تسير في ظلها . وكان من أبرز آثار السياسة في الأدب كنتيجة لذلك انتقال عدوى العنف والمهاترة في النقد .

---

(65) انظر النثر العربي المعاصر لانور الجندي ص 199 وما بعدها ، وص 800 وما بعدها .

المبحث الثالث

روح العصر

— 1 —

كان لتأثير الثقافة الأوروبية في المشرق العربي وجهان : وجه مادي ، وهو الحضارة الغربية بكل أجهزتها ومؤسساتها ونظمها . ووجه فكري يتجلّى في التيارات والمذاهب الغربية التي أصبح أدبنا متأثرا بها . وفي ضوء هذا التأثير ندرك حقيقة نزعة (التغريب) التي مثلها كثير من الأدباء المندفعين بحماس نحو الايمان بالغرب والدعوة إلى الاندماج في تيار حضارته ، ولاسيما بعد الحرب العالمية الأولى وثورة 1919 . فقد زادت ظروف الحرب من كثافة الاتصال بين مصر وأوروبا أو بين أوروبا وبلاد الشرق العربي عامة ، وخلقت آثارا عميقة في هذا المجتمع الذي تعرض لكثير من التحولات الاجتماعية . وأثناء ذلك تعرضت القيم والتقاليد للاهتزاز ، وكان ذلك بسبب استعلاء الوعي (الوضعي) العقلاني ، ودخوله ميدان القيادة الفكرية والتأثير في الرأي العام . مثلما ازداد الوعي القومي استحكاما في المجال الفكري بفضل عوامل متعددة ، منها عودة الكثير من المثقفين من أوروبا عقب الحرب العالمية الأولى واحتلالهم مراكز التوجيه والقيادة ، إما في مجال التعليم العالي أو في مجال الصحافة أو في مجال النشاط السياسي . وكانت مدرسة لطفي السيد ، في مصر خاصة قد أحدثت تأثيرها قبل ذلك ، وتلقت رسالتها مدرسة سعد زغلول الوطنية فعمقت الاحساس القومي ، وأخذت بالدعوة إلى الوطنية المصرية ، وأثناء ذلك برزت أفكار تدعو إلى التحرر من طابع العروبة وطابع الدين ، ونودي بشعار الارتباط بحضارة البحر الأبيض المتوسط ، أو بأن مصر جزء من أوروبا[66]

وفي هذه الفترة بالذات نجد من المثقفين المصريين من يأسف لكون المصريين لم يعرفوا من الحضارة الغربية غير المظهر المادي ، وانهم لم يستطيعوا ادراك روحها

(66) انظر مستقبل الثقافة المصرية للدكتور طه حسين .

والتجاوب الكلّي مع فنونها وعلومها وفلسفاتها . ويتمنّى لو أن حركة الاحياء التي عرفوها بالرجوع إلى القديم العربي كانت حركة احياء شبيهة بتلك التي عرفتها أوروبا أثناء عصر النهضة بالرجوع إلى القديم الكلاسي عند اليونان والرومان ، وهو يلقي التبعة في ذلك على سياسة التعليم والبعثات من قبل . ويقول : « وجاءت ثورة 1919 تصحح ذلك ، وعادت البعثات ترد موارد العلم والثقافة والفن حيثما وجدت في بلاد الغرب وأنشئت جامعتنا الكبرَى ، حصنا للحرية الفكرية ومنارة للعرفان . فإذا الرجعية تتربص بها ، وتتجمع تحت راية منشئ الجامعة ، « الملك المستبد » وتعمل على « تطفيش » الشباب روحيا ، وابعاده عن معين الحضارة الحقة ، بحجة « المحافظة على تراثنا وقوميتنا » . واشتهر وزير للمعارف إذ ذاك باسم وزير (التقاليد) ، في وقت اندفعت فيه البلاد اندفاعا في طريق التطور المادي ... كان الشباب يتخرج موزعا بين تقاليد ورواسب وغيبيات راسخة ، وبين علم وفن وحضارة لازمة لرقيه ماديا وروحيا . فهو مقيد موثق الأقدام ، يخطو في حياته خطوات متثاقلة ، لأن سلاسل الرجعية توقر أقدامه وقد ترخي له القيود إلى مدًى لتجذبه كلما أحست في حركاته من ضعف ، وفي مقاومته من اضمحلال . لقد عرفت كل هذا في تربيتي وتعليمي ، وراقبت كل هذا في تربية طلبتي بالجامعة وتعليمهم »[67]

ثم يتساءل حسين فوزي : « متَى بدأ المصريون يشعرون بواجبهم الروحي في هذا التطور ، ويحسّون بأن البقاء على القديم فكريا هو الركود والموت ؟ وأن عليهم واجب اللحاق بركب الحضارة ، إذا أرادوا ألّا يداسوا كالدواجن ، ويذلوا كالأنعام »[68]

ومنهم من يعلن عن ضرورة الاندماج في الحضارة الأوروبية قائلا : لكنّ السبيل إلى ذلك ليست في الكلام يرسل ارسالا ، ولا في المظاهر الكاذبة والأوضاع الملفقة ، وانما هي واضحة بينة مستقيمة ليس فيها عوج ولا التواء . وهي فذة ليس لها تعدد وهي ، ان نسير سيرة الأوروبيين ونسلك طريقهم لنكون لهم أندادا ، ولنكون لهم شركاء في الحضارة ، خيرها وشرها ، حلوها ومرها ، وما يحب وما

(67) حسين فوزي . سندباد مصري ص : 108 — 109 .
(68) المرجع السابق ص 106 .

يكره وما يحمد منها وما يعاب . ومن زعم لنا غير ذلك فهو خادع أو مخدوع . والغريب أننا نسير هذه السيرة ونذهب هذا المذهب في حياتنا العملية اليومية ولكننا ننكر ذلك في ألفاظنا وعقائدنا ودخائل نفوسنا ، فنتورط في نفاق بغيض لا أستطيع أن أسيغه ولا أن أسكن إليه . ان كنا صادقين فيما نعلن ونسر من بعض الحياة الأوروبية فما يمنعنا أن نعدل عنها عدولا ونصد عنها صدودا ونطرحها اطراحا ؟ وان كنا صادقين فيما نقدم عليه كل يوم وفي كل ثني من أثناء حياتنا العملية من تقليد الأوروبيين ومجاراتهم فما يمنعنا أن نلائم بين أقوالنا وأعمالنا وبين آرائنا وسيرتنا »[69]

وبعد أن يوضح طه حسين كيف يأخذ المصريون بالوسائل الحديثة في شؤونهم العملية وفي تحقيق استقلالهم الاقتصادي والعلمي والفني والأدبي يقول : « فإذا كنا نريد هذا الاستقلال العقلي والنفسي الذي لا يكون الا بالاستقلال العلمي والأدبي والفني فنحن نريد وسائله بالطبع . ووسائله أن نتعلم كما يتعلم الأوروبي لنشعر كما يشعر الأوروبي ، ولنحكم كما يحكم الأوروبي ثم لنعمل كما يعمل الأوروبي ونصرف الحياة كما يصرفها »[70]

لم يكن بد بعد الشعور بضرورة التأثر بالحضارة الغربية وبالفكر الغربي عند المثقفين المتأثرين بأوروبا من أن يشيع بينهم الشعور بالنفور من القديم والشعور بتفاهته وقلة جدواه وضآلة حظه من أن ينفع الآخذين به أو المتعلقين بتراثه ، وهو شعور عام لم يشذ عنه مثقف في أي بيئة عربية أخرى في مرحلة النهضة التي عرفتها بلاده ، اثر الاتصال بالثقافة الأوروبية والتأثر بحضارتها وهذه ظاهرة لم تغب عن مدارك الباحثين في هذا العصر أو في اتجاهاته الأدبية[71]

— 2 —

وقد كان من نتائج تلك الحركة الثقافية التي أشرنا إليها ، وما نتج عنها استعلاء واضح للنزعة العقلانية ، وما كان من أثر هذه النزعة في الحياة الأدبية في هذه الحقبة أن ارتكز التفكير الأدبي والنقدي على عنصرين بارزين :

---

(69) طه حسين : مستقبل الثقافة ص 54 — 55 .
(70) المرجع السابق ص 58 .
(71) انظر الجديد في شعر المهجر لمصطفى هدارة ص : 43/...

أولهمـا : تصحيح النظر إلى التراث الأدبي وإعادة النظر فيه على ضوء المنهج « الوضعي » العقلاني الذي لا يؤمن بالغيبيات والمسلمات القبلية . وقد مثل النظر العقلاني تجاه التراث الأدبي الدكتور طه حسين[72]

وثانيهمـا : إعادة الاعتبار الأول في الأدب إلى الفكر ، وإلى المضمون الفكري قبل الأسلوب والنظر في الشعر خاصة إلى الجوهري من الأشياء والتعلق بالحقائق والتأملات العميقة ، والانصراف عن الولوع بالأعراض أو التعلق بزخارف الصناعة البيانية . وقد مثل هذا الاتجاه في الشعر والأدب والنقد عباس محمود العقاد[73]

ونحن نحصر روح العصر كله في النزعة العقلانية وسيادتها في المجال الأدبي باعتبارها مظهرا أساسيا للتأثر بالفكر الأوروبي والنزعة اللبيرالية في هذه المرحلة من تاريخ مصر . والنزعة العقلانية كما نعلم ترتكز على العقل وتؤمن بالتطور ، وتبدأ من الشك في كل تراث أو قيمة من القيم الجاهزة ، وتؤمن بموضوعية العلاقات الثابتة بين الظواهر الطبيعية التي هي وحدها مجال العلم واليقين . وهذه النزعة تفضي لا محالة إلى نزعة أخرَى ، وهي « العلمانية » أي النزعة القائمة على ابعاد الدين من مجال التقوو والبحث والنقد والنظر ، فضلا عن إبعاده من مجال الحكم والسياسة .

لهذا تواجدت النزعتان معا في بداية عصر النهضة الأدبية لدَى طائفة من الأدباء والكتاب والمفكرين المصريين ، الداعين إلى « التغريب » في مجال الحضارة بدون تحفظ ، كما رأينا في النصوص السابقة . وفي غمرة الحماس للأخذ بالمنهج العقلاني في دراسة التراث الأدبي والتاريخ الذي أحاط به نجد الفكر النقدي والتاريخي في مصر يستهويه الأخذ بالمعطيات والآراء التي انتهَى إليها الاستشراق في بحوثه عن الأدب العربي والتاريخ والحضارة الاسلامية وهكذا أدت نزعة (المثاقفة) Acculturation بطائفة من المفكرين والباحثين إلى التسليم بالآراء التي نادَى بها المستشرقون ، رغم الأَخطاء التي وقعوا فيها والنزعات التي وجهت أعمالهم[74]

(72) في هذا السياق ظهر كتابه (في الشعر الجاهلي) وبعض أحاديث (الأربعاء) .

(73) في هذا السياق ظهر (الديوان) .

(74) انظر الموقف المنهجي للمستشرقين عند الاستاذ العروي : الايديولوجية العربية المعاصرة ص 143 . وانظر رد محمد كرد على بعض هذه الآراء المخطئة في كتابه (الاسلام والحضارة العربية) الجزء الأول . وكذلك العقاد في كتابه (حقائق الاسلام وأباطيل =

والواقع أننا نبعد بهذه الحركة النقدية عن واقعها عندما نتصورها مجردة عن واقعها الاجتماعي أو وعيها الايديولوجي . وقد الححنا دائما على ارتباط النزعة العقلانية بالوعي القومي وبالحركة الليبرالية التي جاءت مع ثورة 1919 ، فعمقت مفهوم الحرية لدَى الناس كما عمقت الوجدان الفردي ، وبذلك صارت الحرية دينا للعقل والوجدان ، يدين بها المثقف وينشدها في كل مطلب من مطالب حياته . وآية ذلك أننا نعثر على الحرية عند الكتاب والشعراء مرادفة لكل قيمة من القيم الانسانية العليا .

هذه القيم الجديدة التي عرفها عصر النهضة من نزوع عقلاني ووعي قومي وتعلق بالحرية بعث في البيئة الأدبية التي نتحدث عنها ايمانا بالتجديد يكاد يبلغ درجة الهيام . بل ربما كان التجديد قد أصبح عقيدة جديدة لدَى طائفة من الناس تطغَى على كل عقيدة ، وهذا ما جعل هذا التجديد في المجال الاجتماعي والاقتصادي تتوالى موجاته بدون عائق يعوقها في المستوَى العلمي والمستوَى الفكري على السواء[75] ، باستثناء الموقف النظري لدعاة المحافظة الذين واجهوا حركة التجديد كما يواجهون غزوا فكريا يهدد عقائدهم وأخلاقهم ، وباستثناء نزعة الحاكمين الذين رأوا في استعلاء هذه القيم خطرا يهددهم. وهذا الموقف المحافظ ويجانبه القوَى الرجعية هو الذي أحدث ارتباكا في نمو النزعة العقلانية ، بل جعلها تتقلص في بعض مراحلها ، وانتكست آمال الناس في الحرية ، بسبب السياسية التي كانت تخيم في الثلاثينيات على مصر. وهناك أسباب أخرى جعلت هذه النزعة لا تمضي في طريقها إلى الغاية التي حققتها في التاريخ الأوروبي الحديث ، وذلك لأنها بالنسبة للبيئة المصرية لم تكن تتحرك تحركا ايجابيا أو في تجارب مع الطبقة الاجتماعية التي تغذيها وتستجيب لها .

— 3 —

ان ظهور المثقفين في المجتمع العربي أو في المجتمع المصري خاصة ، والتطور

= خصومه) وكذلك محمد قطب في كتابه (شبهات حول الاسلام)، وكذلك أنور الجندي في كتابيه (معالم الفكر العربي المعاصر) و(الثقافة العربية المعاصرة)

(75) انظر الاتجاهات الأدبية الحديثة للمقدسي ص 280 وما بعدها .

الايديولوجي الذي رافقه خضع لهذين العاملين الرئيسيين :

— أولهما تغاير الارضيّات الاجتماعية التي ينبثق منها المثقفون ، وما كان يختمر فيها من نزعات سياسية وايديولوجية تعبر عن مطامح القوى الاجتماعية ذات الأنماط المختلفة ، من بورجوازية ناشئة ، واقطاعية على الطراز الشرقي التقليدي ، وفئات مستضعفة انفتح أمامها مجال التحرك والتأثير على الأوضاع الاجتماعية في النقابات والأحزاب السياسية .

— وثانيهما تعدد أنواع المدارس وتنوع أنماط الثقافة التي تمثلها ، فكانت حركة النهضة من ناحية أولَى تعبيرا عن انبعاث الثقافة العربية الأصيلة انبعاثا جديدا استفاد من معطيات الحضارة الجديدة ووسائلها كالطباعة والصحافة والمدارس والترجمة واحياء القديم وتحقيقه ودراسته ، فاسترجعت تأثيرها . وكان من الناحية الثانية تعبيرا عن نضوج ثمرة التعليم الحديث ، وما رافقه من حركة (التنوير) التي نشأت عن الاتصال المتزايد بأوروبا ، وما كان يبثه هذا التعليم في نفوس الآخذين به من ايمان بضرورة صياغة الحياة على الصورة التي يحياها الغرب .

كانت هناك إذن ثقافتان : ثقافة تطل بالعقل وبالوجدان على الماضي ، وهي الثقافة التي ينبثق منها تيار (الأصولية الاسلامية) ، وثقافة تطل بالعقل العربي على الحضارة الأوروبية ، وهي الثقافة التي انبثق منها تيار (العصرية) الليبرالية أولا ، ثم تيار (الاشتراكية القومية) آخر الأمر . ولم يكن الجانبان متكافئين في صراعهما . فالحضارة العربية كانت في نهاية جزرها ، بينما كانت الحضارة الغربية في عنفوان مدها واستعلائها ، فكانت نتيجة المعركة معروفة منذ البداية ، لولا صلابة الروح وصمود الفكر وقدرة الثقافة العربية على المقاومة والتحدي . إلا أن الذي عزز جانب الثقافة الحديثة في هذا الصراع هو التغير الاجتماعي الذي أصابَ حياة المجتمع العربي ، فتفكّكت فيه كل الروابط القديمة ، وتحولت مواقع السلطة في جميع المستويات ، وأصبحت الحياة التي يحياها الناس أقرب إلى اصطناع مناهج تلك الثقافة الغربية والتشبع بروحها ، وكانت أولى النتائج أن تخرج جيل من المثقفين مضطربا شديد الاضطراب ، يعرف كثيرا ولا يؤمن إلا قليلا ، جيل يجد المتعة في الشك ، ويحس بالاغراء في كل جديد ، ولكنه لا يطمئن إلى منطق في هذا أو ذاك ، هذا الجيل الذي تصوره القصص المعاصرة ، مترددا بين العلم والدين ،

حينا ، منجذبا إلى العلم متخليا عن الدين حينا آخر . أو قل انه « جيل يؤمن بالعلم بدل الغيب وبالمجتمع بدل الجنة ، وبالاشتراكية بدل المنافسة »[76] . ولكننا لا نعدم بين فئاته من يظل وفيا لعقيدته لا يرَى في الوجود غير حقيقتي : « اللّٰه في السماء والاسلام على الأرض »[77] وبين هؤلاء وأولئك فئة من الشاكين في كل شيء ولكن العجيب أن يجتمع هؤلاء في بيئة واحدة بل الأعجب أن يجتمعوا في الأسرة الواحدة ، مثلما يلاحظ أحد أبطال رواية القاهرة الجديدة : « يا عجبا كيف تجمعنا دار واحدة ، أنا رأسي هواء ، والأستاذ مأمون قمقم مغلق على أساطير قديمة ، وعلى طه معرض أساطير حديثة »[78]

وقد اضطرت كل فئة بحكم الصراع الذي تخوضه إلى أن تقوي مواقعها في تشكيل فئوي أو سياسي . فالمثقفون العرب المسيحيون بحكم واقعهم وانفصالهم عن المثقفين المسلمين شدوا أنفسهم إلى القيم البرجوازية الأوروبية أو إلى القيم المادية منها ، وعززوا الدعوة إلى الجديد بدون تحفظ ، في حين شكلت الفئات المثقفة المسلمة نفسها ضمن فئات أخرَى ، فالمحافظون في اتجاه ، والاصلاحيون في اتجاه آخر والعلمانيون الليبراليون في اتجاه ثالث . وقد عكس تعدد الجمعيات والأحزاب روح التجمع والتشكيل الفئوي لتعزيز المواقع في ميدان الصراع . وكانت أوضح التيارات السياسية التي كشفت عن انتماءاتهم ورؤاهم إلى المستقبل هي تيارات الجامعة الاسلامية والدعوة إلى القومية العربية الكبرَى والدعوة إلى القومية المصرية . ولم يكن هناك بد من أن يعكس الصراع بين القديم والجديد في الأدب هذا التشكيل الفئوي وهذا التنوع الايديولوجي ، فكان دعاة المحافظة ومقاومة الجديد في التيار الأول ، وكان دعاة الجديد في التيار الثاني أو الثالث ، ولكل طائفة جمعياتها وصحفها المعبرة عن أفكارها .

فقد كان للصراع الأدبي اذن أبعاده في التشكيل الاجتماعيّ والفئوي للمثقفين ، وفي الجذور العميقة العالقة بمختلف الثقافات بين شرقية وغربية . وان أهم الفئات التي كان لها أثر فعال في حركة الصراع بين القديم والجديد فئتان ، فئة المثقفين

(76) عبارة واردة عند نجيب محفوظ : القاهرة الجديدة ، ص 10 .
(77) المرجع السابق : ص 10 .
(78) وردت هذه العبارة على لسان : أحد أبطال (القاهرة الجديدة) ص 11 .

بالثقافة العربية الصرف والتي تنتمي في نزعتها إلى حركة الاصلاحيين التي تأثرت بجمال الدين الأفغاني وتبلورت في مدرسة (المنار) آخر الأمر . وفئة المثقفين بالثقافة الأوروبية ، من ذوي الازدواج الثقافي الجامعين بين الثقافة العربية والثقافة الأوروبية ، المتأثرين بعلمانية أوروبا ومذاهبها الفكرية ، وهم الذين نهضوا بأعباء الثورة على القديم . وقد وجدوا أنفسهم يتكتلون في عمل أدبي له طابع التشكيل الحزبي ، وهو الصحافة . لأن الصحف والمجلات التي كتبوا فيها أو رأسوا تحريرها أو أصدروها جمعت أهواءهم في خط واضح من الدعوة إلى القومية والمذاهب الأروبية ومنهج التفكير الأوروبي .

ومن الواجب أن أشير هنا إلى ما كان يجري في كل البلاد العربية ومنها مصر من تخطيط على صعيد التربية والتعليم ، والغزو الثقافي ، وما كان يترتب عليه من تعميق الصراع بين الثقافتين العربية والأروبية من ناحية ، والصراع داخل الثقافة الأوروبية من ناحية ثانية ، وذلك عن طريق انشاء مختلف المدارس المنتمية لمختلف اللغات والثقافات التي تعرف بين أبناء الجيل الواحد ، أو عن طريق إبرام المعاهدات الثقافية ذات الصبغة التعاونية القائمة على استيراد الأساتذة من الغرب ، والتسرب من خلال ذلك إلى تنظيم التبشير والغزو الثقافي ضد الاسلام واللغة العربية ، وخلق البلبلة الفكرية بين المثقفين . ونذكر من تلك الأعمال في مصر خاصة الغاء الانجليز بعد احتلالهم مجانية التعليم ، وتضييق نطاق التعليم العالي ، والدعوة إلى اللغة العامية ، وفتح المجال أمام المدارس الأجنبية التي تهافت عليها أبناء الطبقة الارستقراطية . كل ذلك كان مفضيا للقضاء على ذاتية الأمة العربية والانحراف بنهضتها الناشئة الفتية نحو الضياع والاستلاب . ولا خير من شهادة أحد الأجانب في هذا الموضوع ، وهي قوله : « ان من معايب النظم التربوية الحديثة فقدان المثل الاجتماعية العليا والتوجيه السليم ، ولم يكن من مصلحة الاستعمار أن تروج (في البلاد المستعمرة) تربية حيوية تدعو إلى الانطلاق ، انما كان يراد التقليل من الثقافة الوطنية وتمجيد فضائل السيد الأجنبي وابراز أهداف التربية الاستعمارية ، وإثارة الروح الانهزامية في نفوس المواطنين لتتمكن من التحكم فيهم دون عناء كبير »[79]

---

(79) من كلام السير بانكار من بحثه (مشكلات الدول الاسيوية والافريقية) نقلا عن كتاب الفكر العربي المعاصر لانور الجندي : ص 532 ، 533 .

وأي شيء أدعَى للعجب من أن تكون الثقافات الأوروبية بين لاتينية وانجلوساكسونية مبعث صراع داخلي بين هذه وتلك، ولا أدل على ذلك من المساجلات التي دارت بين الدكتور طه حسين الذي مثل التأثر بالثقافة اللاتينية وبين عباس العقاد الذي مثل التأثر بالثقافة السكسونية[80] ومن ظاهرة تشكيل الجمعيات لاستقطاب المثقفين من ذوي الثقافة المشتركة[81] ومن الصراع الذي كان يدور بين مستشرقي الانجليز وبين مستشرقي الفرنسيين في الجامعة المصرية[82]

وخلاصة هذا كله هي أن أنماط التعليم في البيئة الثقافية ، وتعدد ألوان الثقافات بتعدد لغاتها ، وبروز المثقفين من هذه أو من تلك ، والاختلاف الذي كان يعكسه هذا التنوع والتعدد في الذوق والمناهج والمنازع والميول ، وما صاحب ذلك من تعدد أنماط الوعي الايديولوجي والتيارات التي انبثقت عنه ، كل ذلك كان مبعث صراع فكري دائر في كل ميدان من ميادين الحياة المادية والأدبية ، وقد لاحظنا فيما سبق ، كيف انبثقت كل ثقافة من مسيرة حضارية ، وكيف عكست كل ثقافة رؤيا خاصة للحياة وللكون ولموقف الانسان منه ، وكيف ترتبط الثقافة حتما بنوع من الاستمرار التاريخي ، فلا غرابة اذن أن يقع المثقفون العرب في مطلع هذا القرن ، وقد تهيأت لهم كل العوامل ، فريسة هذا الصراع الفكري الذي يتمثل في منازعة الثقافات لأذواقهم وعقولهم ، وكيف تميز هذا الصراع بظاهرة التقطب بين حضارة الشرق وحضارة الغرب وثقافة الشرق وثقافة الغرب . فانعكس هذا الصراع الفكري والتقطب الثقافي بظلاله على حياتنا الأدبية ، فكان الصراع بين القديم والجديد .

— 4 —

نتقل بعد هذا التحليل إلى فقرة أخيرة نضمنها شهادات حية تؤكد لنا ما قلناه عن هذا الصراع الفكري ، وكيف نظر إليه الذين عاصروه ممَّن قدموا إلينا هذه الشهادات ، كل من زاوية النظر التي نظر منها إلى واقع هذا الصراع . ومن هذه

---

(80) انظر كتاب (المعارك الأدبية) لانور الجندي ص 125 وما بعدها .

(81) انظر كتاب (الفكر العربي المعاصر) لانور الجندي : فصل الصراع بين الثقافتين الفرنسية والانجليزية ص 338 .

(82) المرجع السابق : ص 559 .

الشهادات قول الشيخ محمود محمد شاكر : « وكان مما قدّر الله أن أفتح عيني على ثورة مصر 1919 ، وعلى دار تموج بالثوار ، فعقلت من الأمر يومئذ ما عقلت ، ورأيت بعيني رجالا ، وسمعت بأذني آراء ، ورضيت بقلبي أو سخطت ، واعانتني فطرتي بضرب من التميز ، كان يرج نفسي رجا شديدا ، وأنا بعد في غضارة الصبا . ولم أكد حتَّى انطلقت أجوب مجتمعا يفور بالمتناقضات ، ويتشقق بالصراع المر في ميادين مختلفة : من الدين إلى العلم ، إلى الأدب إلى الفن ، إلى السياسة ، إلى السنن الموروثة ، فخضت محنة زماني ، في أول نشأتي ، بنفس غضة مجرحة بالتجارب . ومضت بي الأيام ، واثخنتني التجارب ، وهلك رجال ونشأت رجال ، فرأيت وسمعت ، ورضيت وسخطت ، وعلمت من أسرار الصراع ما لم أكن أعلم[83] . » . ومن تلك الشهادات قول العقاد :

« ... فالعصر الذي نشأنا فيه لا يسمح لمدرسة واحدة أن تطغَى على أفكار الناشئة في كل بقعة من بقاع البلاد المصرية ، لأنه كان عصرا مزيجا مضطربا بين عصرين ، ذهب احدهما ولم يخلفه العصر القادم على رأي واضح مقسوم بين كل فئة من الناشئين وما يوافقها وتوافقه من التفكير الحديث . كان عصرنا (برج بابل) يبنَى ويعاد بناؤه بين عام وعام ... كنا نعيش في عصر الجامعة الاسلامية على مذاهب ، ونعيش في عصر الجهاد الوطني على مذاهب ونعيش في عصر التجديد الفكري على مذاهب ، ولا نرَى أمامنا مذهبا واحدا في قضية من قضايانا الكبرَى ، وكلها مشكلات : فالجامعة الاسلامية مدرستان . مدرسة جمال الدين ومدرسة الدعاة الرسميين ... ومدرسة الجهاد الوطني على هذه الحال ... ويزيد البرج بلبالا خليط الأصوات المنبعثة من طغمة الدعاة المأجورين لخدمة الدسائس الأجنبية . فمن هؤلاء من كان يضرب المعول في أركان الدولة العثمانية جاهدا مكابرا باسم الاصلاح والثورة على الاستبداد وهو في باطن الأمر صنيعة للدولة وسمسار من سماسرة الاستعمار . ومن هؤلاء من كان يعلن الغيرة على حقوق مصر والدولة العثمانية وهو في باطن الأمر صنيعة السياسة الفرنسية ... ومنهم من كان يطلب الدستور ، ولكنه لا يطلبه حبا للحرية ولا انصافا للأمة ، بل تعزيزا لسلطان الخديوي وتمهيدا لاطلاق يده في ميزانية الدولة ووظائف الحكومة ، بمعزل عن دار المندوب البريطاني . بلبال

---

(83) محمود شاكر (أباطيل وأسمار) ص 10 .

وأي بلبال ... وأشد منه اختلاطا بلبال آخر في ميدان الفكر والثقافة يضطرب فيه القول بين تفكير من يعجب بالثقافة الحديثة وبين اتهام من يزدريها بالجهل المطبق والبهيمية العجماء[84]

أما الشهادة الأولى فهي تدل على أن فترة ما بعد ثورة 1919 كانت فترة مجتمع يفور بالمتناقضات ويتشقق بالصراع في كل ميادين الحياة الفكرية وان هذا الصراع كان مبعث محنة للمثقفين، ومبعث سخط ورضا وطموح وفشل وأمل ويأس وانتصار وهزيمة، وقد استخلص الأستاذ شاكر من تجاربه في غمرة ذلك الصراع أنه كان هناك عدو ماكر خبيث هو الاستعمار. وأن حقيقة ذلك الصراع «هو الصراع بين حضارتين مختلفتين في جذورهما أشد اختلاف حضارة طال عليها الزمن فغفت غفوة آمن مستريح لا يقرعُه شيء، وحضارة واتاها الزمن فهبت يقظة متلفتة جريئة لا تأمن أحدا ولا تطمئن إلى أحد. فلما بدرت بوادر الصراع قامت الغافية تتمطَّى، وتطرد الفتور عن أعضائها ... أما اليقظة فهبت حذرة تراقب وتتحسس وتتأهب للسطو، باغية لا يفارقها شعورها الجديد بالقوة والبطش»[85]

وأما شهادة العقاد فهي تعلل تلك البلبلة الفكرية والسياسية الشاملة بأنها كانت نتيجة انتقال أمة من عصر إلى عصر، أو بأنها كانت طابع فترة انتقالية بين عصرين، ذهب أحدهما أو كاد ولم يخلفه العصر القادم على رأي واضح، ويمكن أن نعتبر أن العقاد عني بالعصر الأول عصر المجتمع المنغلق على نفسه المكتفي باجترار ثقافته التقليدية، المنعزل عن تيار الحضارة الغربية الحديثة، وبالعصر الثاني عصر المجتمع المنفتح على تلك الحضارة المتطلع إلى النهضة على الأسس التي قامت عليها، الخائض غمرات الاختيار بين مذاهبها في السياسة وبناء المجتمع واصطناع مناهج التفكير. أما سمة العصر الأول فهي انضباطه مع تقاليده الموروثة التي كانت تجد تطابقها الكامل مع حياة رتيبة جامدة. وأما سمة العصر الثاني فهي تضييع الانضباط والخروج عن التقاليد. واهتزاز القيم واصطدام القديم بالجديد، والتباس الحقيقة بالوهم واليقين بالشك، واختلاط السياسة الزمنية بالمصلحة الحكومية أو بالمناورات

---

(84) عباس محمود العقاد: حياة قلم (كتاب الهلال) ص 43 — 45

(85) محمود محمد شاكر: أباطيل وأسمار ص 11، 12.

لاستعمارية . والعقاد يشهد أيضا أثناء كلامه بانعدام وحدة المفاهيم ووحدة المقاصد خلف كل شعار يعلن أو راية ترفع .

ولنا أن نتصور في غمرة ذلك الصراع أن الأدباء كانوا يعيشون حقبة واحدة ، أو عصرا واحدا ولكنهم من أفكارهم ومذاهبهم كانوا يعيشون اعصارا متباينة ، وكانوا يرتبطون بأمة واحدة لها تاريخ واحد ، ولكنهم من نزعاتهم في امتدادات تاريخية ، بعضها امتداد للتاريخ الفرعوني ، وبعضها امتداد لتاريخ الثورة الفرنسية ، وبعضها امتداد للعهد الفيكتوري في انجلترا ، وبعضها امتداد لحضارة بغداد ، وبعضها خليط من هذه الآفاق كلها .

وهذا ما كانت تعنيه الدكتورة « بنت الشاطئ » بفقدان التعاصر بين أدباء ينتمون زمنيا إلى عصر واحد ، وينتمون فكريا ووجدانيا إلى عصور متباعدة وبيئات متنافرة شتَّى [86]

والأمر في نظر الكاتبة ليس ظاهرة طبيعية في مرحلة من تاريخ العرب يقال عنها انها مرحلة الانتقال من طور إلى طور ، ولكنها ظاهرة تنطوي على صورة تتقاطع فيها الخطوط وتتنافر الألوان . بحيث يصبح اللقاء بالغرب عندنا لقاء صدام وصراع لا لقاء تكامل وتلاقح . فظاهرة فقدان التعاصر بين أدبائنا تجعل كل طائفة منهم تقف بمعزل عن الطائفة الأخرى دون قدر مشترك من الملامح الفكرية شاهد بانتمائهم إلى أمة واحدة وعصر واحد . وبعد أن تستعرض الكاتبة العناصر المشتركة في تكوين هذا الجيل من الأدباء[87] من تعليم مختلف الينابيع والثقافات ، وتيارات متباعدة بين أصيلة ودخيلة ، وجامعة هي الجامعة المصرية التي انحرفت بها السياسة الحزبية وسممت مناخها العلمي وتغلغل نفوذ الاستعمار فيها حيث اتخذ من بعض مناطقها ميدانا لتدمير القيم والغزو الفكري تقول :

« ... وخلا الجو ، أو بدا أنه خلا لتيارات الغزو الفكري ، فازدادت أزمة فقدان التعاصر بين أبناء جيلنا حدة وتعقدا . وضج الميدان بدوي الصدام بين قديم

---

(86) انظر : قيم جديدة للادب العربي ، ص 169 .

(87) تعني الكاتبة الجيل المعاصر من الأدباء ، ولكن واقعهم الذي تصفه ظاهرة مشتركة بنهم وبين الجيل قبلهم . وهو الجيل الذي خاض الصراع بين القديم والجديد في مرحلته الأولى .

وجديد ، ويمين ويسار وشرق وغرب . وفي دوامته العنيفة ضلّت المقاييس واختلطت المفاهيم ، واضطربت القيم . فلم نعد في الصعيد الفكري نميز بين الرجعية والمحافظة أو بين الجمود والأصالة كما لم نعد نفرق بين الاقتباس الواعي والتقليد المردد للاصداء . وتمزقنا طوائف وأحزابا ومضينا طرائق قدادا ... »[88]

ذلك هو واقع الصراع الفكري العام الذي عرفته البيئة الأدبية التي سنعرض لما نشب بين أدبائها من معارك حول القديم والجديد ، كانعكاس للصراع الفكري على الحياة الأدبية . وتلك بعض الشهادات ممن عاصر ذلك الصراع أو نشأ فيه وفتح عينه على ضوضائه ونزعاته . وبذلك نستطيع أن نتصور خلفيات البيئة الأدبية بكل أبعادها في مجالات السياسة والاجتماع والفكر والثقافة . وكيف مهدت بكل أسبابها ونتائجها لهذا الصراع الشامل الذي عرفه المجتمع العربي في مطلع هذا القرن ولا يزال يعيش بعض مراحله في جميع ميادين حياته ، ولا سيما مجال السياسة ومجال الفكر والأدب .

ان طبيعة الصراع الفكري العام الذي طبع بآثاره وتناقضه هذه المرحلة التي نشب الصراع فيها بين القديم والجديد على أشده تجعل الباحث مضطرا إلى أن يلتمس نزعات الفكر المحركة لذلك الصراع الأدبي من خلال الاتجاهات والآراء التي عبرت عن نفسها بشكل من أشكال التعبير . ومن هنا تتجلّى أهمية الكلمة المكتوبة في تشخيص ذلك الصراع ، والكشف عن قواه واظهار خفاياه ، وتأريث ضرامه وتعميق الوعي به . وأمام هذا الدور الذي تنهض به الكلمة المكتوبة لابد من أن نعتبر أن الأدب لم يكن معلولا بهذا الواقع الفكري المضطرب فحسب ، وانما كان علة من علله وسببا من أسباب اضطرابه وعاملا من عوامل اتصال معارك الصراع فيه . وذلك لأن الأدب — وهو تعبير لغوي في أساسه — كان يقوم بدور المولد لكثير من الطاقات . والفعاليات الوجدانية والفكرية الباعثة على الكثير من المسالك والمواقف والانجازات . ان اللغة في مجالها الأدبي تمارس ضغوطها على الفكر الايديولوجي ، بحيث تمتزج أثناء التعبير عنه ولو بشكل موضوعي عملية التقرير للواقع بالاثارة العاطفية والتوليد للمزيد من الطاقة المحركة للبواعث والدوافع[89]

(88) المرجع السابق ص 172 — 173 .
(89) انظر علاقة اللغة بالفكر الايديولوجي في نظر طوبيتش في كتاب : ما هي الايديولوجية ؟ ياكوب باربون ... ص 14 — 15 .

وربما كان الأدب حتَّى لدَى الكتاب الموضوعيين عاملا بليغ التأثير في سلوك القارئ ، لأنه يأسر العقل بدل أن يحرره ، ويوحي بالقيمة بدل أن يسأل عنها ، وبذلك تلعب اللغة المكتوبة دورها الخطير في صراع الأفكار والايديولوجيات . لأنها أداة تحمل بطبيعتها الحكم والصورة والقيمة كأشياء متلازمة . ومؤدى ذلك أن الأدب نفسه كان عاملا من عوامل الصراع الفكري نفسه ، فهو بقدر ما كان صورة من صوره أو نتيجة من نتائجه يغدو هنا سببا من أسبابه في نفس الوقت . وهذا معنَى العلاقة الجدلية بين الفكر والأدب . فلننظر اذن في هذا الصراع بين القديم والجديد بعد أن استبانت لنا معالم بيئته ، على أنه نتيجة حتمية أفرزتها طبيعة تلك البيئة ، وعلى أنه سبب من أسباب ما عرفته من صراع بين منازع الفكر ومواقفه ، خاصة وأننا قدمنا القول حول هذا الصراع في جميع أبعاده ودلالاته ، وأن قصارَى قول القائلين في تعليله أنه صراع بين ثقافتين أو بين ثقافات ، وبين حضارتين أو حضارات ، وراء كل منهما تاريخ للانسان يستمد رؤيته من تصور خاص . وسلوكه من منهج معين ، وغايته من فلسفة شاملة ، وأن اللغة من هذا الصراع الثقافي أو الحضاري بمثابة السلاح الذي تواجه به كل أمة خصومها لأنه سلاح آسر. ينقل الحضارة والاستلاب بها معا ، ومن ثم يغدو الأدب ميدان المعركة الحقيقية في كل صراع ثقافي وحضاري بالنسبة لكل أمة تعرف في تاريخها ما عرفته الأمة العربية في تاريخها من أطوار اللقاء والتحدي بين مختلف الثقافات والحضارات .

الباب الثاني

التقاء القديم والجديد
في
الحياة الأدبية

القسم الاول

عصر الانبعاث

تمهيد

— 1 —

نفرق في هذا الباب بين مرحلتين عرفهما الأدب العربي الحديث هما عصر الانبعاث ، وعصر النهضة . وقد تميز كل منهما بخصائصه واتجاهاته وطابعه العام في الانتاج الأدبي والنقدي ، وبالوعي الايديولوجي الغالب على كل منهما قبل كل شيء .

أما عصر الانبعاث الأدبي فقد تميز بحركة احياء القديم أولا بالرغم مما حفل به هذا العصر من مظاهر أدبية وفكرية أخرى ، أبرزها الاتصال الأول بالفكر الأوروبي عن طريق النقل والترجمة ، ولكن الانجاز الأدبي الضخم الذي تميزت به هذه المرحلة هو احياء القيم الأدبية في الشعر والنثر ، وتحريرهما من آثار الضعف والجمود ، ومظاهر الكلفة والصناعة البديعية ، وذلك بالرجوع إلى المنهج القديم في الصياغة البيانية . فكان البارودي واسماعيل صبري وناصيف اليازجي وشكيب أرسلان وسواهم من الشعراء الكبار هم الذين حققوا هذا الانجاز الضخم في احياء الصورة الناصعة للشعر ، وكان المويلحي وابراهيم اليازجي واحمد فارس الشدياق وعبد الله باشا فكري وسواهم هم الذين حققوا نظير ذلك الانجاز في احياء الصورة البيانية في النثر .

ويبدأ عصر الانبعاث ببداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر في الشام ولبنان ، ثم تنتقل حركته الكبرى إلى مصر في عصر اسماعيل إلى ثورة عرابي سنة 1881 . ثم يستمر إلى نهاية الحرب العالمية الأولى . واما عصر النهضة فهو الذي يعقب الحرب العالمية الأولى ، في مصر بثورة 1919 وفي غير مصر بالحركات السياسية الكبرى في المقاومة للحركة الاستعمارية ، وان كانت مصر تستأثر في هذه المرحلة بالنصيب الأكبر من الحياة الأدبية التي تمثل مظاهر النهضة .

ويمتاز هذا العصر بحركة الوعي القومي ، وباستكمال الحياة الأدبية مقوماتها ومظاهرها الدالة على الحيوية والتطور والتطلع إلى التعبير عن الذات . ويمتاز أيضا بما سنتحدث عنه من تأثر بحركات التجديد في الأشكال الأدبية وفي محتواها ، من أجل ربط الأدب بحياة الأمة والتعبير عن قضاياها ، وبما كان يوازي هذه الحركات المجددة من حركة نقدية داعية إلى الجديد عاملة على هدم القديم وصرف الأذواق عنه .

ونستطيع أن نستظهر على هذا التمييز بين الحقبتين بما لاحظه الباحثون قبلنا ممن درسوا الأدب المصري الحديث ، وان لم نتفق معهم من حيث التحديد الزمني . فالتمايز حاصل على كل حال . لا يختلف فيه الدارس لأدبنا الحديث واتجاهاته الأدبية . فالدكتور حلمي علي مرزوق عندما أراد أن يؤرخ للفكر الأدبي في مصر في الربع الأول من هذا القرن ميز في تاريخه[1] بين الفترة التي تقع بين ثورة عرابي وانشاء الجامعة المصرية سنة 1908 ، وبين الفترة الواقعة بين انشاء الجامعة وأواخر الربع الأول من القرن العشرين . وهو يعلل هذا التمييز بين الفترتين على أساس ما لاحظه من التغير العميق في العقلية المصرية ، فجيل الفترة الأولى فتح عينيه على أمجاد الامبراطورية العثمانية وسيادتها على مصر ، وتغذى باكبار شأنها وقوتها : أما جيل الفترة اللاحقة فقد فتح عينيه على سلطان المحتل وجبروته . فإذا أضيف إلى هذا الاعتبار النفسي في النشأة ما كان قد طرأ على الحياة العامة من تحولات في الفكر والسياسة كان التفريق بين الجيلين شاخصا بدلائله ومبرراته . وهو يستند إلى الاستدلال بكلام العقاد حين يتحدث عن الاختلاف العميق بين أدباء الجيل الماضي حين قال : « فالأحوال العامة في عصرنا تخالف الأحوال العامة قبيل الاحتلال أو في الفترة بين الثورة العرابية والاحتلال ، لأن دخول الانجليز مصر كان مسألة دولية ، تعمل فيها الدولة العثمانية عملا (قانونيا) يصح الاعتماد عليه باعتبارها صاحبة السيادة القانونية على الديار المصرية ، وكانت مناورات الدول المنافسة على فتوح الاستعمار بابا مفتوحا على مصراعيه يتسع للمساومات والدسائس ولو إلى حين . وهذا فيما نظن أحد الأسباب التي تحولت بأنظار عبد الله النديم وتلاميذه إلى الدولة

---

(1) انظر : تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر في الربع الأول من القرن العشرين : دار المعارف ، مصر ، 1966 .

العثمانية ، وجعلت سيادة هذه الدولة على مصر ركنا مهما في برنامج مصطفى كامل والحزب الوطني الذي قام على يديه ، أما في عصرنا — نحن الذين ولدنا بعد الاحتلال — فقد أصبحت المسألة من اعبائنا الوطنية التي لا عمل فيها للدولة العثمانية ولا للمناورات الدولية ، وانما يقع العبء الأكبر فيها على عواتقنا نحن المصريين »[2]

ونستطيع أن نلحظ في كلام العقاد أمرا واحدا يهمنا في التفريق بين الفترتين ، وهو أن الفترة الأولى كانت تطبع النفسية المصرية بشعور التبعية للخلافة الاسلامية ، وأن الفترة الثانية كانت تطبع تلك النفسية بشعور الوعي الوطني إزاء الاحتلال . وهي ملاحظة تتفق مع تمييزنا فترة الوعي الديني عن فترة الوعي القومي في هذا الباب .

أما الدكتور أحمد هيكل[3] فقد قسم في « تاريخه للأدب المصري » العصر الحديث إلى قيام الحرب العالمية الثانية إلى أربع فترات : فترة اليقظة من غزو بونابرت إلى ولاية اسماعيل ، وفترة الوعي إلى الثورة العرابية ، وفترة النضال من الاحتلال البريطاني إلى ثورة 1919 ، وفترة الصراع من أعقاب هذه الثورة إلى الحرب العالمية الثانية . وكل فترة تتميز عنده بالطابع النفسي والاجتماعي الذي وصفها به . وهو تحقيب أكثر تفصيلا .

أما نحن فقد آثرنا ، ونحن نبحث ظاهرة الصراع الأدبي بين القديم والجديد أن نقسم العصر إلى فترتين ، لكل منهما طابع خاص ، يدخل في تضاعيفه ما ذكره الباحثون من قبل من مبررات التقسيم والتحقيب ، إلا أننا آثرنا أن نميز بين الفترتين على أساس الوعي الايديولوجي الذي هيمن على كل فترة منهما . فاختلاف المنطلقات الايديولوجية بين الفترة الأولى والثانية وامتداد الأولى من ستينيات القرن الماضي إلى الحرب العالمية الأولى وامتداد الثانية من هذا التاريخ إلى منتصف القرن العشرين يسمح لنا أن نطلق على كل فترة مدلول العصر حقيقة أو تجوزا . لابراز الفروق العميقة بين الحقبتين ، وخروجا من تيه التعميم إلى التخصيص والتحديد .

(2) العقاد : حياة قلم ، ص 41 .

(3) انظر كتابه : تطور الأدب الحديث في مصر (من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية) نشر دار المعارف . القاهرة 1968 .

وأما ما نختلف فيه مع حلمي علي مرزوق ، فهو أنه جعل الحقبة الأولى تنتهي بظهور الجامعة المصرية سنة 1908 ، بينما جعلنا هذه الحقبة تنتهي بثورة 1919 . وذلك لأننا نظرنا إلى العصر بمنظور آخر ، هو منظور الوعي الايديولوجي . ولهذا نظن أن الأحداث السياسية الكبرى هي المعالم التي تعبر عن التحولات الأساسية في مجال الوعي ، ثم إننا نعول على الظواهر الأدبية في هذا التحقيب ، ولهذا نرى أن أكثر الآثار دلالة على بروز نزعة التجديد وظهور النزعة العقلانية في مناهج الأدب والفكر قد ظهرت بعد ثورة 1919 وهو تمييز يتفق مع الأوضاع الفكرية والأدبية في البيئات الأدبية الأخرى كسورية ولبنان . وذلك لأن الحد الفاصل في التطور الايديولوجي والأدبي في هذه البيئات يبدو واضحا في المناخ الفكري والسياسي الذي تمخض عن الثورة العربية الكبرى أثناء الحرب العالمية الأولى ، وعن محاولة السيطرة على المنطقة العربية من طرف الانجليز والفرنسيين . فالمشاعر القومية تزداد توهجا وتأثيرا في الحياة الأدبية ، كما أن البيئة الأدبية تنفتح بقوة أمام التأثيرات الوافدة من الفكر الأروبي الحديث ، وتتحول بذور الانبعاث الأولى إلى ظواهر أدبية متميزة ، لها خصائص الاتجاهات من حيث الشكل والمضمون .

— 2 —

لقد كان الانبعاث الأدبي مرتبطا في الواقع بظهور المؤسسات الثقافية التي تحدثنا عنها في فصل سابق ، وبالعوامل الجديدة التي طرأت على حياة الناس خلال القرن التاسع عشر كظهور المطبعة وانشاء المدارس الحديثة وايفاد البعثات إلى أوروبا وظهور الصحافة . ثم بسبب ازدهار حركة الترجمة والنقل من الأدب الأوروبي ، وما صاحب ذلك كله من تحولات نفسية واجتماعية وأحداث سياسية ، ولنا أن نعتبر هذه العوامل كلها نتيجة تأثير الحضارة الغربية . فهي التي جعلت العرب يحرصون على الاقتباس منها والأخذ بأساليبها وينفتحون على كل التأثيرات الوافدة من الغرب في تردد حينا وفي اندفاع وحماس حينا آخر[4]

غير أن الحياة الأدبية مع ذلك لا يمكن أن تكون مجرد استجابة آلية لتلك

(4) انظر توسيع هذه النظرة إلى حياة الناس والتحولات التي أصابتهم في الفصل الأول من الباب الأول في هذا البحث.

عوامل والمؤسسات الجديدة ، وكأنها أسباب نهائية في خلق هذا الانبعاث الأدبي .
ونقصد بذلك أننا نعتبر تلك العوامل والمؤسسات التي جاءت مع الحضارة الحديثة مجرد وسائل تفعل فعلها تحت تأثير القوى الروحية التي توجهها ، والتي كانت تنبعث في حياة الشرق العربي فتدفع به دفعا لا هوادة فيه نحو التطلع والاقتباس والتأثر والانفتاح على كل تأثير ، والتجديد في كل مجال . فالمطبعة مثلا لا يمكن أن تكون وسيلة بعث أدبي إلا إذا وجدت في بيئة يتوافر لها تراث أدبي ، تقدر قيمة الرجوع إليه . أي في بيئة تنظر إلى المطبعة على أنها وسيلة للبعث الأدبي ، من خلال حس بالماضي وبتراثه ، واحساس بمسؤولية الحاضر وتطلعاته ، وحينئذ تأخذ دورها الوظيفي في احياء ذلك التراث أو نشر ثقافته . وقس على ذلك كل الوسائل التي يظن معها أنها وسائل بعث أدبي حين توجد في بيئات لا تنفعل بحوافز ذاتية ، تتطلع معها إلى حياة ثقافية تلبي فيها حاجات فكرها وروحها إلى الآداب والفنون . عندئذ تفقد تلك الوسائل وظائفها في مجال الانبعاث والنهضة . وتقتصر على وظائف أخرى غير تلبية حاجة الفكر والوجدان . ولهذا لم يكن ضربة لازب أن توجد المطبعة أو أن توجد الصحافة أو أن توفد البعوث فتوجد معها هذه الحركة الفكرية الخصبة التي ظلت تنمو وتطرد ، والتي انجبت عصر النهضة الأدبية ، أو أنجبت الأدب الحديث كله لو لم يكن لهذه الأمة العربية ميراث من تاريخها الأدبي وخصبها الفكري واحتفالها باللغة المعبرة ، أو لم يكن لها هذا الميراث الثقافي والأدبي الذي يستوعب كل اهتماماتها ، ويرمز إلى كل حاجاتها .

هذه الروح أو هذه العبقرية أو هذا الميراث هو الذي دفع العرب نحو الانبعاث ، ثم تدرج بهم نحو النهضة ، فأخذوا يمتصون من تربة ماضيهم ومن جذور تراثهم الثقافي ما يجعلهم يحافظون على أصالتهم ، ويقتبسون مما حواليهم أفكارا وآدابا تساعدهم على تحقيق التجديد . ومعنَى ذلك كله أن الحياة الأدبية ليست حياة آلية تتهيأ لها أسباب فتنشأ عنها نتائج بأعيانها وأشكالها حتما مقضيا ، وإنما هي حياة نفسية تنفعل بالأسباب بقدر ما فيها من خصب وجداني وولوع بالتعبير الفني وقدرة على الابداع واستجابة للمؤثرات . وينال الأفراد حظوظهم من هذه الحياة بأقدار متفاوتة ، ويستجيبون لعوامل الاثارة فيها ويستفيدون من وسائلها ، ويبدعون فنونا وأشكالا من التعبير بفضل ما تأصل في طباعهم من شاعرية وإحساس

بالجمال ، أو ما فطروا عليه من مزاج في التأمل والتحليل . فهذه الأمزجة والطباع هي التربة التي تنشأ فيها الفنون والآداب والفلسفات . وانما تكون الوسائل الطارئة والتلاقح الثقافي وسائل تستظهر بها الأمم على الابداع والتجديد ، أو تنبهها من غفوة وخمود .

وهكذا جاءت المؤسسات الثقافية الحديثة إلى عالمنا العربي ، وأخذت الوسائل التي تقوم عليها في النمو والانتشار ، وكان من ورائها تطلع فكري إلى التجديد ، وحماس وجداني نحو التغيير ، وإرادة واضحة في تحدِّي الغرب حينا ، والتأثر به حينا آخر . فأخذت تلك الوسائل والمؤسسات تعمل عملها الوظيفي في إطار هذه الحركة الاجتماعية العارمة ، وازدهرت الصحافة ، واحتفلت بالأدب قديمه وحديثه ، وانتشر التعليم واتصلت حلقات الايفاد إلى أوروبا وانشئت الجامعات ، وأسست الجمعيات والأندية الأدبية ، وانفعلت الحياة الأدبية بهذه الحركة التي تؤثر في الحياة الاجتماعية والفكرية ، إذ لم يعرف الناس بعد الانبعاث والاتصال بالغرب حدودا يقفون عندها في مطالبهم الفكرية والمادية وتغيير أوضاعهم ، ومن ثم نشأت التناقضات بين المطالب والحاجات وبين القيم نفسها التي كانت تهيمن على حياتهم ، أي بين الحرية والسلطة والتقليد والتجديد والتطور والثبات .

تلك بعض ملامح روح هذا العصر ، التي جعلت من حركة الناس في كل ميدان من ميادين عملهم يترددون بين قطبين ، أو بين مطلبين في كل عمل ينشدونه ، وبين نموذجين في كل أثر فني يبدعونه ، وبين غايتين في كل سلوك يصدرون عنه . وفي كل حركة من حركات التردد تجد افراطا في الميل إلى حد الغلو ، أو تفريطا في التقصير عن حد الاعتدال أو توسطا يأخذ ويدع ، ولا يكاد يستقل بين دواعي التقليد والتجديد . وانطبعت الحياة الأدبية نفسها بهذا الطابع أو بهذه الثنائية ، حين استوحَى الأدب أشكاله ومضامينه في هذه البيئة من مجالين : مجال الثقافة الأصلية ومجال الثقافة الطارئة .

وسنقف في هذا الباب على هذه الحياة الأدبية في انبعاثها ، وتأثرها في هذا الانبعاث بحركة الارتداد إلى الماضي واحياء تراثه لاستيحاء نماذجه واستلهام قيمه . كما نقف من تلك الحياة الأدبية على نهضتها واكتمال وسائل ازدهارها وتأثرها في هذه النهضة بحركة الاقتباس من الأدب الأوروبي ومن الفكر الأوروبي ، والدعوة

يـَ مستقبل للحياة الأدبية على غرار الحاضر والأوروبي ، مع محاكاة فنون أدبه وتـأثر بقيمه . لنبلغ مرحلة تحديد القديم ، وتحديد الجديد ، وما نشأ بينهما من صـرع بعد استواء كل منهما مذهبا في التفكير والتعبير ، يمثله أدباء لهم أقدارهم في حيتنا الأدبية .

وسننظر في الانبعاث الأدبي كعصر ممهد لعصر النهضة . فعصر الانبعاث هو الذي تحـدد نهايته بالحرب العالمية وعصر النهضة هو الذي يمتد من هذه الحرب إلى ثورة 1952 في مصر وهو تقسيم شكلي فقط ، سيعين على تحديد المراحل أكثر مما يعني تي شيء آخر .



الفصـل الأول

الانبعاث الأدبي ومظاهره
حركة احياء القديم

— 1 —

في مناخ الوعي الديني الذي ساد النصف الثاني من القرن التاسع عشر — وهو الوعي الذي كان قد ظهر بفعل الحركة الوهابية ثم بفضل التأثير الذي أحدثه الأفغاني ، أو بفضل ردود الفعل التي جاءت عقب الغزو الاستعماري للشرق العربي ، وحركة الجامعة الاسلامية — تهيأت أسباب الانبعاث الأدبي ، فقام رواد الاصلاح الديني والاجتماعي بالاسهام في أعمال ذلك الانبعاث ومظاهرته ، ودعم حركته في التواصل مع الماضي ، والتعبير عن مشاعر الحاضر ، حتّى غدا هذا الأدب لا يستلهم في موضوعاته غير التاريخ والعقيدة واللغة ، ولا يهتز لأحداث مثلما يهتز للأحداث التي تتلون بالمشاعر الدينية أو تتصل بالدين في مظهر من مظاهره ، وحسبنا دليلا على ذلك أن نشير إلى حادث زوال الخلافة الاسلامية وما كان له من تأثير في المجال الأدبي .

ولم يكن الوعي الديني ليفرق يومئذ بين الاسلام وبين تاريخه وبين اللغة التي ارتبط بها هذا التاريخ ، وبين الثقافة التي احتوتها هذه اللغة . وازداد هذا الترابط بين التاريخ العربي واللغة والثقافة بفضل النشاط الذي نهض به المثقفون العرب في إطار حركة احياء القديم وهي من أكبر مظاهر الوعي الديني والقومي في المجال الأدبي .

ومما لا شك فيه أن هذا الحماس لاحياء القديم ، وما صاحبه من تطلع علمي في دراسة الماضي والتواصل مع آثاره وكنوزه ، في تأثر واضح بمنهجية حركة الاستشراق ، انما كان يستهدف البحث عن الذات العربية في خضم المعترك الفكري التي تعددت فيه أصوات الدعاة إلى القديم والدعاة إلى الجديد . في هذا المناخ من انبعاث الوعي بالذات قوي النزوع إلى احياء التراث الأدبي للاعتزاز به كرصيد فكري ، وللانطلاق من أصوله لتأكيد الاستمرار التاريخي[1]

وفي ظل الوعي الديني خاصة اتجه تفكير المصلحين إلى تقويم الواقع الاسلامي في ضوء المقارنة بين الذات والآخر ، أي بين الشرق والغرب ، أو بين الحضارة العربية والحضارة الأوروبية ، ولما كان هذا الواقع الذي يعيشونه منحطا متخلفا فإن الجنوح نحو الماضي الذهبي الذي لم تكن فيه أوروبا شيئا مذكورا ، كان نوعا من التعويض النفسي عن الكبرياء المجروحة . لقد ألح الوعي الديني على التأكيد بأن مبررات هذا التخلف كامنة في التخلي عن الدين ، وفي البعد عن قيمه وحضارته ، وهو نفسه البعد عن الماضي والانسلاخ من روحه ، فخرج التاريخ الاسلامي أو العربي عن مداره الطبيعي الذي عرفه خلال عصور خلت ، فليس من الصدفة إذن أن يجد الماضي طريقه إلى قلوبنا وعقولنا باعتباره عنصرا يغذي كبرياءنا وعزتنا القومية ويمدنا في نفس الوقت بإرادة الثبات والاستمرار .

لقد تنفس معظم الأدباء الذين عاشوا بداية الانبعاث في جو هذه الأفكار ، ومثلوا دور الرواد للنهضة الأدبية ، بما تمليه ضرورة احياء الماضي واستعادة أساليبه في التفكير والتعبير . ولو حاولنا أن نحلل النظرة التاريخية لدَى كبار مفكري القرن التاسع عشر في عالمنا العربي الذين امتدت حياتهم إلى مطلع هذا القرن لوجدنا أنهم الحّوا على اعتبار الدين عاملا أساسيا من عوامل التاريخ البشري ، وان تجديد العقيدة الدينية هو ما يجب انجازه في المجتمع العربي لاستعادة الوحدة والقوة على غرار ما حدث في الماضي ، ذلك هو المظهر الأول من مظاهر الوعي الذي وصفناه بأنه وعي

(1) كثيرا ما كان المثقف العربي في هذه المرحلة ، وربما انتشر ذلك وقوي في المرحلة التالية يكشف ماضيه من خلال كتابات الغرب عن الشرق ، وآمن بذاته القومية والانسانية عن طريق توجيه كتاب الغرب . انظر مثال (أمين الريحاني) فيما كتبه عن نفسه وتجربته . ملوك العرب ص 8/7 .

ديني بمعنًى أنه يرتد إلى الدين في كل تعليل أو تحليل ، حتَّى أن الأدب يتحول إلى راو يروي قصة هذا الماضي ليرضي خيال جمهوره[2]

لقد كان الشيخ محمد عبده مثلا — وهو رائد من رواد الاصلاح الديني — يعتبر أن احياء اللغة العربية أساس الاصلاح الديني ، وبعث الوعي الصحيح ، وان حياة المسلمين بدون حياة لغتهم من المحال[3] ، وقد قال في كلمة ألقاها بتونس : « ان اصلاح لساننا هو الوسيلة المفردة لاصلاح عقائدنا ، وجهل المسلمين بلسانهم هو الذي صدهم عن فهم ما جاء في كتب دينهم وأقوال أسلافهم . وفي اللغة العربية الفصحَى من ذخائر العلم وكنوز الأدب ما لا يمكن الوصول إليه الا بتحصين ملكة اللسان »[4] ولهذا كان الإمام محمد عبده من بين الأوائل من رواد عصر الانبعاث الذين شعروا بضرورة احياء القديم واصلاح اللغة العربية كجزء من مخطط اصلاحي عام ، لا تمايز بين أجزائه ، وميادين العمل فيه . وقد حدد الإمام محمد عبده الأهداف التي سعَى إلى تحقيقها في نضاله الاصلاحي بقوله : « وارتفع صوتي بالدعوة إلى أمرين ، الأول تحرير الفكر من قيد التقليد ، وفهم الدين على طريقة سلف الأمة قبل ظهور الخلاف ، والرجوع في كتب معارفه إلى ينابيعه الأولى قبل ظهور الخلاف ... وأما الأمر الثاني فهو اصلاح اللغة العربية في التحرير »[5]

ويمكن أن نجد في هذا التحديد أصلا واحدا يوحد بين الهدفين معا . وهذا الأصل هو الرجوع إلى الماضي في فهم واستعمال العقل ، والتحرر من التقليد ، وإحياء اللغة العربية بعد الجمود التي آلت إليه على يد كتاب الدواوين . فاحياء التراث اذن جزء من هذا العمل الاصلاحي الضخم الذي دعا إليه الإمام وشرع في تطبيقه ، ونهض ببعض أعبائه ، في الوقت الذي عاب فيه كتب المتأخرين ونعَى

(2) انظر هنا إلى أعمال بعض الكتاب في كتابة قصص التاريخ العربي ، مثل جرجي زيدان ، وإلى أعمال بعض الشعراء مثل شوقي في ملحمته « دول العرب وعظماء الاسلام » ومثل أحمد محرم في إلياذته « ديوان مجد الاسلام » وكذا ننظر إلى شعر شعراء هذه الحقبة أمثال الكاظمي وعبد المطلب وفؤاد الخطيب وابراهيم الدباغ .

(3) انظر المنار : ج 8 ض 491 عن الاسلام والتجديد في مصر ص 80 .

(4) المرجع السابق ص 80 .

(5) انظر تاريخ الامام لمحمد رشيد رضا ج 1 ص 11 .

على الآخذين بها. وهو في هذا غير متناقض مع تفكيره العام في الجانب التوجيهي ، لأنه حين يعيب المتأخرين لا ينتقض من قيمة التراث كأساس يجب أن يقوم عليه كل اصلاح ، وانما اعتبر هذا التراث المتأخر قائما على التقليد المحض ، فلذلك نراه قد حث على احياء التراث القديم ورغب تلاميذه في الاسهام فيه. ومنذ ذلك الحين أخذ الدّارسون العرب يتجهون إلى تراث الأدب العربي القديم ، كدواوين الشعراء العباسيين والأمويين والجاهليين ورسائل البلغاء وخطب الخطباء ورسائل أمثال الجاحظ والتوحيدي والهمذاني وعبد الحميد الكاتب وابن المقفع.

ومما ساعد على نمو هذه الحركة عمل المستشرقين في مجال تحقيق التراث القديم ، إذ أصبح عملهم مثالا يحتذي في التحقيق العلمي والشرح والتعليق والفهرسة ، فضلا عن التثبت والأناة في مقابلة النصوص والمقارنة بين أصولها ونظائرها الموجودة في كل مكان. « ولم يكتف المستشرقون بجمع المخطوطات وصونها وفهرستها وانما عمدوا إلى إحيائها بنشرها على أحدث الأساليب العلمية ، مهما كلفهم ذلك من جهد وزمان وتكاليف. ففلوجل Flugel مثلا قضى خمسا وعشرين سنة في جمع مخطوطات كتاب « الفهرست » لابن النديم ولم يتم تحقيقها[6]. وأنطوني بيفان A. Bevan حقق نقائض جرير الفرزدي في 1102 من الصفحات ، وحين عثر على خلل في وزن أحد أبياتها بعد نشرها اغتم له غما شديدا ، ولم يعزه عنه تذييله النقائض بفهرس معجمي لتفسير بعض معاني الألفاظ التي أهملتها المعاجم العربية القديمة ، بحسب القرائن ، وما تضمن ذلك الفهرس من حواش وشروح بلغت 367 صفحة »[7]

وهكذا ظهرت على أيدي المستشرقين آثار مهمة من تراثنا الفكري والأدبي والديني نذكر منها « تاريخ الطبري » « ومعجم الأدباء » و« فتوح البلدان » و« الكامل » للمبرد و« رسائل بديع الزمان » و« الاعلاق النفسية » لابن رسته و« نهاية الاقدام » في علم الكلام « وديوان ذي الرمة » و« الفصل في الملل والاهواء والنحل » و« ديوان ابن عربي » و« أنساب الأشراف » و« المفضليات » و« العقد الثمين

---

(6) اتمه رويد يجير وأوجست موللير ، ونشراه بليبزج سنة 1871.
(7) نجيب العقيقي : المستشرقون ج 3 ص 1028.

في دواوين الشعراء الجاهليين و« ديوان الحطيئة » وسواها من الآثار الأدبية والتاريخية والفكرية .

ولا شك في أن أعمالا كثيرة متفرقة من احياء التراث كانت تسير في نفس الحقبة تؤازرها أعمال أخرى تدخل في باب نشر التاريخ العربي والاسلامي ، وكانت جميعها تعمق الشعور لدى الباحثين والأدباء بضرورة المزيد من الاطلاع على التراث القديم ، والتأثر به في سماحة الأسلوب وطلاقته ، وثراء المعاني . بل نرَى الجمعيات العلمية تؤسس بقصد نشر التراث في أواخر القرن الماضي كجمعية المعارف التي تأسست سنة 1868 وكانت أول جمعية علمية مصرية ظهرت لنشر الثقافة عن طريق التأليف والترجمة والنشر[8] ثم ظهرت الهيئة التي تأسست سنة 1900 برئاسة الشيخ محمد عبده لاحياء الكتب القديمة النافعة[9] . واستمرت حركة الاحياء قوية مزدهرة بعد ذلك ، فتأسست خلال الحرب العالمية الأولى لجنة في مصر للتأليف والترجمة والنشر دأبت منذ تأسيسها على اخراج الكتب تأليفا واحياء وترجمة حتَّى أربَى ما أخرجته إلى سنة 1948 على ثلاثمئة كتاب[10]

وخلال هذه الحركة الاحيائية ظهرت كتب الأدب القديم ومجموعاته الشعرية فاحتفل بها الأدباء وانكبوا على دراستها ، وقامت الدراسات بتحليلها وعرضها ، ونشرت المجلات الأدبية والصحف منتخبات منها ، ونهضت البحوث الجامعية بحظ وافر في هذا الميدان ، فأصبح الأدب القديم منذ أواخر القرن الماضي موضع قراءة وبحث ، ومجال تأثر واحتذاء .

لقد انبعث من هذا الاتجاه المبكر نحو احياء القديم اهتمام بالغ بالتراث الأدبي ،

---

(8) وكان من ثمرات اعمالها نشر العديد من الكتب من بينها « أسد الغابة في معرفة الصحابة » و« تاج العروس » و« تاريخ ابن الوردي » و« شرح التنوير على سقط الزند » و« ديوان ابن خفاجة » و« ديوان ابن المعتز » و« البيان والتبيين » للجاحظ .
وانظر كتاب : في الأدب الحديث لعمر الدسوقي ، ج 1 ص 74 . وانظر أيضا : تاريخ آداب اللغة العربية لجرجي زيدان ج 4 ص 81 .

(9) أخرجت كتابي عبد القاهر الجرجاني وهما « أسرار البلاغة » و« دلائل الاعجاز » ، كما نشرت كتاب « المخصص » لابن سيده .

(10) المرجع السابق ج 2 . ص 176 .

حيث أصبح في الامكان الوقوف على آثاره والتأثر بها ، فظهر من الكتاب في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل هذا القرن من استقى من منابع الجاحظ وأبي حيان التوحيدي وغيرهم ، ومن الشعراء من اغترف من حياض المتنبي والمعري والشريف الرضي وأضرابهم . وبذلك عادت الصحة والقوة إلى الأساليب في الشعر والنثر ، وأخذت تخلص من وهن الكلفة وآثار التصنع .

— 2 —

أما رواد الاحياء في لبنان فكانوا يتصلون بالقديم ويتصلون بالجديد ، وكانوا من أجل ذلك يدركون الدور الذي عليهم أن ينهضوا به في خدمة آداب أمتهم والأسلوب الذي يلائم بين طبيعة التراث ودواعي التجديد ، قبل أن يجددوا الموضوعات التي يتناولونها لخدمة اللغة العربية وآدابها . فمنهم من آثر الأسلوب الطليق المصفّى من كل شوائب الركاكة أو الصنعة ، ومنهم من آثر الأسلوب المتين الذي لا يخلو من أثر التنقيح والمزاوجة والايقاع . فهذا الشيخ ناصيف اليازجي يحيي الأسلوب العربي الرصين في لبنان ، ويمثل باختياره هذا نقطة التحول بالنسبة لجيله من الكتاب والشعراء ، ولكنه يعني من حيث الموضوعات باحياء العلوم اللسانية للغة العربية ليقربها من متناول المتعلمين . وسنرَى أن هذا الاتجاه التعليمي قد لازم حركة الاحياء للقديم ، وأصبح احدَى المهمات التي ينهض بها رواد الاحياء للأدب العربي القديم ، أو احياء التراث العربي .

وفي هذا السبيل التعليمي اتجه عمل بطرس البستاني وأحمد فارس الشدياق في لبنان ، فبطرس البستاني يعني بالنحو والصرف ، وبمتن اللغة ، وبالشروح ، وبالمعارف جملة وتفصيلا[11] . وأحمد فارس الشدياق رجل لغوي قبل كل شيء ، يطالعك في كل ما يكتب بأسرار اللغة ودقائق التعبير ، ويتنخّل الألفاظ لمعانيه ، ولاسيما ما يلائم منها عصره وبيئته ، وهو معجب بهذه اللغة العربية وبأسرارها يذكرنا في ذلك بابن جني واضرابه من القدماء ، وهو يقول عنها انها أفضل اللغات عن

(11) ألف البستاني في النحو (مصباح الطالب) توسيعا لكتاب (بحث المطالب لجرمانوس فرحات ، وألف (محيط المحيط) في اللغة في مجلدين ، ثم اختصره في (قطر المحيط) ، وشرح ديوان المتنبي وألف دائرة المعارف .

يقين لا عن تخمين[12] . وما دمنا نشير إلى عمل الرواد لحركة الاحياء في لبنان فلا بأس من أن نذكر أيضا اهتمام طائفة من الاعلام بالكشف عن الماضي العربي ، حين انصرفت إلى تأليف الكتب الموسوعية عن أحوال الأمة العربية نظير ما فعله المعلم اسكندر اغا ابكاريوس حين ألف أولا «كتاب نهاية الارب في أخبار العرب» ، ثم هذبه ووسعه وطبعه ثانية بعنوان «تزيين نهاية الأرب في أخبار العرب»[13] . وصنع نظير ذلك في الشعر بحيث اختار منه مجموعة سماها «روضة الأدب في طبقات شعراء العرب»[14] وسار في هذا الاتجاه من احياء التراث الأدبي وتقديم المختارات منه ، والتأليف في تاريخ الأمة العربية جماعة من الأساتذة الرواد أمثال لويس شيخو (م 1928) وابراهيم الأحدب (م 1891) وابراهيم اليازجي (م 1906) وخليل اليازجي (م 1889) .

هذا الذي كان يجري في بلاد الشام كان يجري نظيره في مصر . وقد سبقت الاشارة إلى عمل الإمام محمد عبده على بعث اللغة العربية واحياء تراثها كجزء من رسالته الاصلاحية . وفي هذا السبيل سارت جماعة من تلاميذه والمتأثرين بحركته الاصلاحية مثل أحمد زكي باشا (م 1934) الملقب بشيخ العروبة الذي كان مضرب المثل في العمل لاحياء التراث . وقد استطاع أن يجعل مجلس النظار في الاستانة يخصص اعتمادا لاحياء الآداب العربية في عهد وزير المعارف (أحمد حشمت باشا)[15] ومثل ذلك نهض به الأمير شكيب أرسلان (م 1946) ومحمد كرد علي (م 1953) في سورية . فشكيب أرسلان مثلا جعل خدمة التراث الأدبي القديم هدفا من أهداف حياته ، فعني في النثر بابن المقفع وأبي اسحاق الصابي من القدماء ، وعني في الشعر بشوقي في المحدثين ، كأنه يريد أن يقول : «هذا عمود الأدب العربي فلا تحيدوا عنه»[16] وهو يتلفت إلى التحقيق ونشر كنوز

---

(12) انظر : صقر لبنان لمارون عبود ص 163 ، 164 .

(13) انظر : مصادر الدراسة الأدبية ليوسف أسعد داغرج/3 ص 50 . والنقد الأدبي الحديث في لبنان للدكتور هاشم ياغي ج 42/1 ، 43 .

(14) المرجع السابق : ص 43 .

(15) انظر : أعمال أحمد زكي باشا في مجال احياء التراث في كتاب (أحمد زكي) لأنور الجندي سلسلة أعلام العرب . ص 58 وما بعدها .

(16) سامي الدهان : الأمير شكيب أرسلان . ص 120 ، 12 .

اللغة والأدب فيقول : « وكذلك كان أسنَى ما تخدم به هذه اللغة الشريفة لهذا العهد اثارة دفائن كنوزها ، ونفض كنائن رموزها ، واستخراج جواهرها »[17]

كان هذا الجيل من الرواد الذين اضطلعوا باحياء التراث العربي ، وتجديد التأليف في العلوم العربية ، أو الكتابة بأسلوب عربي رصين ، تصبح فيه الكتابة مجالا للتعبير ، لا فنا للمغالبة بالألفاظ والألغاز ، جيلا تتعدد جوانب مؤهلاته وآفاق أعماله بالإضافة إلى أنه كان يضطرم حماسا للنهوض باللغة وآدابها حرصا على العودة بها إلى الحياة العلمية والأدبية ، للتعبير عن كل حاجات العصر ، فمن كتابات متعددة في كل مبحث إلى تأليف الكتب المدرسية والتعليمية إلى تأليف المعاجم إلى احياء نوادر التراث . ونحن نلاحظ أن ذلك الجهد الذي بذلوه كان مصروفا بالدرجة الأولى إلى إحياء اللغة ، بالاضافة إلى أعمالهم الأخرى التي أشرنا إليها كتحقيق التراث وشرحه ووضع المختارات فيه وإلى قيامهم بالتعليم والتدريس . وتلك هي مظاهر الحركة الاحيائية ، إذ ليس يكفي أن يبعث التراث من مرقده فيطبع بعد أن يكون مخطوطا وليس يكفي الأدب القديم أن يبعث من رفوفه داخل المكتبات والخزائن ويخرج إلى الناس في مجموعات أو مختارات للدارسين والقراء ، أو أن ينشر منه في الصحف والمجلات ، فهذا كله سبيل إلى الاحياء والبعث بغير تحكم ولا توجيه للعقول والنفوس المتصلة به ، وإنما يجب أن تستظهر حركة الاحياء للقديم بحركة تعليمية تنهض بها المؤسسات الثقافية والتربوية ، فتربط ما بين التراث وبين عقول الدارسين والمتعلمين والطلاب ، فتحيي فيهم الصلة بين تراثهم الأدبي وتجعلهم يقبلون عليه ويستوحونه كغذاء لعقولهم ووسيلة لتنمية مواهبهم . أو كما قال الدكتور طه حسين : « يجب أن نجتهد ما استطعنا في أن نحبب إلى طلاب المدارس العالية وتلاميذ المدارس الثانوية والابتدائية قراءة النصوص العربية وتفهمها ، ونقرب إليهم هذه النصوص ، ونحسن لهم اختيارها ، ونظهرهم على أن الأدب العربي ليس كما يمثله لهم معلموه من الشيوخ جافا جدبا عسير الهضم ، لا سبيل إلى اساغته ولا إلى تذوقه ، وإنما هو على عكس هذا كله لين هين ، خصب لذيذ ، فيه ما يرضي حاجة الشعور ، وفيه ما يقوم عوج اللسان ، وفيه ما يصلح من فساد الخلق ، وفيه ما يرضي حاجة الانسان في حياته الفردية والمنزلية والوطنية والانسانية أيضا[18]

(17) المرجع السابق : ص 212 .

(18) طه حسين (الأدب الجاهلي) ص 14 ، 15 .

هذا السبيل كما وصفه طه حسين كان من أقوى عوامل البعث والاحياء للتراث الأدبي القديم بعد نشره وتقديمه وجعله متاحا بين أيدي الدارسين والمتعلمين. وهو سبيل سار فيه رواد البعث والاحياء بلا استثناء، فكانوا أساتذة ومدرسين في المدارس التي أنشأوها فضلا عما قاموا به من تأليف مدرسيّ، لتقريب علوم اللغة وآدابها من متناول أيدي تلاميذهم وطلابهم، أو ما نهضوا به من أعباء نشر الكتب القديمة وتحقيقها والتأليف للمعاجم أو وضع المختارات[19]

— 3 —

ارتبطت حركة الاحياء للقديم كما أشرنا بالوعي الديني لدى طائفة رأت في

---

(19) نذكر من البارزين في هذه الميادين الأساتذة والشيوخ :

1) ناصف اليازجي (1800 — 1871)
2) أحمد فارس الشدياق (1804 — 1887)
3) بطرس البستاني (1809 — 1883)
4) ابراهيم الأحدب (1826 — 1891).
5) حسين الجسر (1845 — 1909).
6) محمد عبده (1849 — 1905).
7) طاهر الجزائري (1851 — 1920).
8) ابراهيم اليازجي (1847 — 1906).
9) جبر ضومط (1858 — 1930).
10) محمود شكري الألوسي (1858 — 1924).
11) لويس شيخو اليسوعي (1859 — 1928).
12) رشيد الشرتوني (1864 — 1907).
13) شكيب أرسلان (1870 — 1946).
14) أحمد الأسكندري (1875 — 1938).
15) محمد راغب الطباخ (1875 — 1950).
16) علي الجارم (1881 — 1949).
17) مصطفى الغلاييني (1885 — 1944).
18) أحمد سامح الخالدي (1895 — 1951).
19) أنستاس ماري الكرملي (1866 — 1947).
20) أحمد تيمور (1871 — 1930).
21) محمد كرد علي (1876 — 1953).

ستريجع الماضي كل علاج لأدواء الحاضر، كما ارتبطت حركة الاحياء بالوعي القومي لدَى مفكري العرب المسيحيين خاصة، أولئك الذين انفصلوا منذ اللحظة الأولى لحركة الانبعاث عن خط الوعي الدِّيني باعتبارهم أقلية دينية لا يمكن أن يكون لها بالفعل أي دور قيادي إلا في إطار قومي علماني يتجاوز إطار الوحدة الدينية. ولذلك كانت اتجاهاتهم في معظمها طليعة ظهور الوعي القومي والحركة العلمانية. على أنهم من ناحية أخرَى كانوا يعمقون الاحساس بالتراث في جانبه اللغوي والأدبي باعتباره العنصر المشترك بين كل الطوائف أو باعتباره العنصر الأول من بين عناصر الشعور بالقومية العربية.

وهكذا تلتقي الفئتان في المجال الأدبي واللغوي، تعكفان على احياء الكتب القديمة وتأليف المعاجم وبعث الصور الزاهية من التاريخ العربي ونشر النصوص والعودة إلى القيم النقدية في انصع صورها ومعانيها بالنسبة لجيل البعث. ويصبح النصف الثاني من القرن التاسع عشر عصر الاحياء للقديم. ويغدو هذا الاحياء عملا مشتركا بين كل رجال الأدب واللغة والفكر، ويشتغل به من يعمل في المدرسة والجامعة، ومن يؤلف الكتب وينشر التراث أو يحققه، ومن يكتب في الصحف والمجلات فيعرفه إلى جمهرة القراء، أو ينتقد الطبعات التي تظهر للكتاب الذي يظهر من كتب القدماء أو يقرظها، ومن يجلس إلى هذا التراث للدرس والاستيعاب والأخذ بأسباب محاكاته في الابداع والنظم أو التحرير. فكان نشر الدواوين والرسائل والمقامات ووضع المختارات والمجموعات، وكان النهوض بشرح بعض تلك الدواوين والمقامات، وكان انتقاء «المنتخبات و«المجاني» للمدارس والطلاب والقراء، تجمع لهم في كتاب أو تنشر عليهم تباعا في صحف أو مجلات، وكان التأليف في علوم اللغة والأدب والنقد، ووضع الكتب لتعليم الانشاء العربي وتحرير أساليب المنشئين من اثقال الصناعة واوضار التكلف والتقليد. وكان وضع المعاجم العربية الحديثة واحياء القديم وإعادة ترتيب بعضها على النهج الحديث، وكان تهذيب الموسوعات العربية القديمة كالأغاني أو اختصارها، وكان ابداع المقامات والرسائل على طريقة القدماء، وكان الانكباب على تاريخ العرب والاسلام وابرازه في رُواء من التأليف جديد. كل هذه الأعمال كانت مظاهر متكاملة لحركة الاحياء التي شغلت جيلين أو ثلاثة أجيال من تاريخنا الأدبي الحديث منذ منتصف القرن الماضي إلى أوائل هذا القرن.

ولما كان الاحياء للقديم مرحلة في مراحل البعث الأدبي فقد وجبت الإشارة إلى تأثير حركته في الانبعاث وفي النهضة الأدبية في العصر الحديث من حيث التفصيل وربط الآثار بالمؤثرات. والواقع أن حركة احياء القديم لم تستهدف أكثر من بعث اللغة العربية وآدابها بصرف النظر عن الجوانب الأخرى التي وقف عليها الاصلاحيون من رجال الدين والسياسة حياتهم.

ولو أننا رجعنا إلى عملية الاحصاء لما ظهر من كتب ودراسات خلال النصف الأخير من القرن الماضي من أجل استخلاص معطيات الأرقام وتصنيف الأنواع، وما يمكن أن يكون لها من دلالة على حركة الاحياء والانبعاث الأدبي لوجدنا أن اعلام هذه الحقبة لم تخل اعمالهم من أن تكون احياء للتراث حينا أو تعليما وتدريسا للغة العربية حينا أو تأليفا للكتب التي تبعث العلوم اللغوية والأدبية وتجعلها في متناول الطلاب حينا آخر. والأمر في جميع هذه الأحوال هو من قبيل بعث اللغة العربية وآدابها في حقل التعليم والتوجيه في مجال المدارس أو في مجال الرأي العام.

فالحياة الأدبية انما تنهض بها وتمثلها أعمال التربية الأدبية وتنمية القرائح وتنشئة الملكات وتهذيب الطباع وترويض الأقلام على الابداع، أو تنهض بها أعمال البعث للتراث والاحياء للأدب القومي الموروث، من أجل أن يتحول غذاء للعقول والمواهب، بازاء أعمال الاقتباس والافادة من الآداب الأجنبية أو تنهض بها آخر الأمر أعمال الأدباء والنقاد، حين تعبر طائفة عن الحياة التي تحياها كما تحس بها أو كما تعيشها وتهزها مواقفها المثيرة، وحين تتناول طائفة أخرى أعمال هؤلاء بالتقويم والتحليل. والغالب أن تأتي هذه المظاهر متعاقبة متصلة، ينشأ لاحق منها عن سابق كما تنشأ النتائج من أسبابها المتوافرة. فلابد من حركة تعليمية تنهض ببعث اللغة وآدابها، وأن تتهيأ لها أسباب التعليم، قبل أن يظهر الأدباء والنقاد الذين هم ثمرة النهضة الثقافية بالنسبة لكل الآداب الانسانية. وهو تطور لابد أن يخضع في مساره لهذه الأطوار من احياء النماذج المحتذاة إلى تعليم الأصول التي يتم بها الاحتذاء والقدرة على المحاكاة، إلى بعث المواهب التي تنهض بتلك المحاكاة وتتطور منها إلى الابداع والتعبير عن الذات، وهذا التطور المتدرج بانداح تأثيره وترامي أضوائه واستقطابه لجهود الأفراد والجمعيات الأدبية والصحف والمجلات هو الذي نلاحظه في طور الانبعاث الأدبي ثم في طور النهضة الأدبية بعد ذلك.

ففي مجال التعليم الأدبي نلاحظ أولا ظهور كتاب (الوسيلة الأدبية) للمرصفي سنة 1869 ، ثم ظهور كتاب (كشف الأرب عن سر الأدب) لابراهيم الأحدب سنة 1873 ، ثم ظهور (الشهاب الثاقب في صناعة الكاتب) للشرتوني سنة 1884 ، ثم ظهور (علم الأدب) لشيخو اليسوعي سنة 1885 ، ثم تتوالى بعد ذلك الكتب النقدية أو التي تمثل المحاولات النقدية ككتاب (المواهب الفتحية) لحمزة فتح الله سنة 1892 وكتاب (منهل الوُرَّاد في علم الانتقاد) لقسطاكي الحمصي سنة 1907 .

ونلاحظ أن هذه الحركة تستظهر باحياء التراث الأدبي ، فهو يوازيها ويغذيها ويهيئ لها مجال التأثير ، فيتم نشر الدواوين الشعرية والكتب النقدية وكتب المقامات والرسائل والمجموعات الشعرية ، كل ذلك يتدفق تدفقا خلال الثلث الأخير من القرن الماضي ، فتظهر (الوسيلة الأدبية) للمرصفي في نفس الحقبة التي نشرت فيها كتب مثل (الموازنة بين الطائيين) للآمدي سنة 1867 ، و(المثل السائر) لابن الأثير سنة 1862 ، و(العقد الفريد) لابن عبد ربه سنة 1875 . وينهض بعض الأدباء بوضع المختارات الأدبية بين أيدي الطلاب مثل (روضة الأدب في طبقات شعراء العرب) و(مجاني الأدب) و(شعراء النصرانية) و(حدائق المنثور والمنظوم) و(فحول البلاغة) و(مختارات البارودي)[20]

وفي هذه الحقبة نفسها من عهد البعث والاحياء يتهيأ لبعض الأدباء أن يكتبوا محاكاة للقديم ، يكتبون المقامة الأدبية والنقدية في مستوًى عال من القدرة الظاهرة على مجاراة القديم ، أمثال ناصيف اليازجي ، وابراهيم الأحدب[21] وهما من الرواد فضلا عن الأدباء الذين نشأوا في عصر الانبعاث نفسه وتغذوا بروافده وتأثروا باتجاهات أعلامه أمثال حفني ناصف وتوفيق البكري وابراهيم اليازجي وشكيب أرسلان . ويتهيأ للبعض أن يتحرروا من كل أثقال الصناعة ويكتبوا بالبيان المشرق ، في حين يزاوج آخرون بين الكتابة المصنعة والكتابة المرسلة كعبد الله النديم وأديب

---

(20) ظهر (مجاني الأدب) لشيخو اليسوعي ما بين سنتين 1886 — 1888 . وشعراء النصرانية له أيضا سنة 1890 .

(21) وضع الأول (مجمع البحرين) وهو مجموع من المقامات طبعت ببيروت سنة 1856 ، ووضع الثاني مجموعة من المقامات طبعت ببيروت بعنوان « المقامات » .

اسحاق . ونرَى في هذه الحقبة أن الشعراء يتاح لهم أو لمن نشأ منهم في حقبة الانبعاث الأدبي أن ينهضوا بتمثيل المذهب الكلاسي في الشعر في انصع وأقوَى أساليبه ، وهو المذهب الذي عاد بالشعر إلى صحة معانيه وسلامة أسلوبه ، وبعد استواء هذا المذهب على سوقه يظهر محمد عبد المطلب وأحمد شوقي وحافظ ابراهيم والرافعي وأحمد محرم وسواهم .

— 4 —

وهنا نبلغ نقطة لابد من ايضاحها امعانا في تحليل المؤثرات التي عملت على الانبعاث الأدبي في إطار حركة الاحياء للقديم ، واستيفاء لعناصر التأثير التي كان يحدثها كتاب من تلك الكتب الاحيائية التي أشرنا إليها إشارة عجلَى دون أن نحدد مدَى تأثيرها في حركة البعث والاحياء . وسنختار كتاب (الوسيلة الأدبية) للمرصفي لنرَى أبعاد التأثير الذي حققه هذا الكتاب كنموذج نجتزئ به عن غيره .

لقد كانت (الوسيلة الأدبية) أحد معالم الطريق في تحقيق التطور الأدبي لحركة البعث في الشعر العربي الحديث ، إذ كان الموجه لكثير من القرائح والمواهب نحو التحصيل واكتساب الملكة الأدبية والممارسة الفعلية للتعبير القويم في ضوء المحاكاة للنموذج القديم . وحسبنا أن يكون الشاعر حافظ ابراهيم من أولئك الذين خرجتهم (الوسيلة الأدبية) ومكنتهم من أن يكتسبوا الذوق الأدبي والقدرة على مطاولة شأو الشعراء الفحول . يقول الرافعي عن حافظ : « وفتن شاعرنا بما قرأ في (الوسيلة) من شعر البارودي فأصبح من يومئذ تلميذه ، وسار على نهجه في قوة اللفظ وجزالة السبك ومتانة الصنعة وجودة التأليف على نغم الألفاظ واجراس الحروف »[22]
وقال في مكان آخر : « وكان الكتاب الأول الذي هداه إلى سر الأدب العربي وارهف ذوقه وأحكم طبيعته هو كتاب الوسيلة الأدبية للشيخ حسين المرصفي المطبوع في مصر لخمس وخمسين سنة ، ففي هذا الكتاب قرأ حافظ مختارات محققة عن فنون الأدب العربي في عصوره المختلفة ، ودرس ذوق البلاغة في أسمَى ما يبلغ بها الذوق ، ووقف على أسرار تركيبها وعرف منه الطريقة التي نبغ بها البارودي »[23]

---

(22) مصطفَى صادق الرافعي : وحي القلم ج 3 ص 321 .
(23) المرجع السابق ص 320 .

ويقول شكيب أرسلان : « واحيت الوسيلة للأدب العربي دولة جديدة بعد أن كان الناس يظنون أن الشعر هو عبارة عن النكتة ، وكان جهادى الشاعر من المتأخرين أن يضمن كل بيت نكتة من أدب وتاريخ أو مثل أو تورية أو استخدام بديعي أو طباق أو مقابلة أو لَفٍّ ونشر أو جناس لفظي أو غير ذلك مما استقصاه علماء البديع »[24] . وينتهي شكيب أرسلان إلى القول بأن أثر الوسيلة الأدبية كان أكثر من انشاء شوقي وحافظ من الشعراء[25]

وإذا كنا سنقف عند (الوسيلة الأدبية) وقفة تحليل في فصل آت فلابد من أن نشير هنا إلى أن مزيتها الأولى كانت في عرضها لاشعار القدماء ونثر البلغاء في مجال الدرس والتقويم والتحليل البلاغي ، فضلا عما في هذا العرض وحده من بعث للأسلوب العالي واحياء للقيم الرفيعة التي يمثلها شعر الفحول من عصور الأدب العربي الزاهرة ، ولذلك يقول أحد الباحثين : « ولا جدال في أن المرصفي بالوسيلة من أول الذين وطأوا أساليب القدماء ونفَّقوها بين الأدباء ، ذلك بأن عكف على المطبوع والمخطوط من محتويات المكتبة الخديوية أو دار الكتب اليوم ، فانتخب جملة صالحة من الشعر والنثر لمعظم الأدباء الذين تسمع بهم ، ولم يترك فنا من فنون الأدب إلا وجاء فيه بكثير من الشواهد والنماذج ، لتكون — على حد قوله — بمنزلة الرياض تنزه فيها خاطرك ومعيارا تعرف به جودة ما يرد عليك منه »[26] « ولا يعني ذلك أن المرصفي قد ذهب بكل الفضل في تقريب هذه الآداب ، فحركة الاحياء هي الأساس الأول للنهضة ، اسهمت فيها الجهود الرسمية وغير الرسمية من جهود الجماعات والافراد على نحو ما استقصاه مؤرخو الأدب ، وانما فضل المرصفي في ربط هذه النماذج بأصول الأدب والافصاح عن جهة البلاغة فيها . ولا شك أن هذه الدراسة النقدية أجدَى وأنفع للأدب والأدباء »[27]

---

(24) شكيب أرسلان : شوقي أو صداقة أربعين سنة ص 100 .

(25) المرجع السابق : ص 100 ، وانظر تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر : 68 ، 69 .

(26) الوسيلة الأدبية : ج 2 ص 18 .

(27) دكتور حلمي علي مرزوق : تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر ص : 70 ، 71 .

لقد استبان لنا إذن أن حركة الاحياء للقديم انبعثت من وعي شامل بضرورة الرجوع إلى القديم واحياء الماضي اما في إطار وعي ديني واما في إطار وعي قومي ، وان هذه الحركة عملت على احياء اللغة العربية وبعث التراث الأدبي القديم وتمكين المواهب والملكات من الاحتذاء به والتخرج عليه ، وإعادة الثقة إلى النفوس بالقدرة على ذلك الاحتذاء بعد زوال موانع الشعور بالذات وبالأمة وانبعاث الحياة القومية والمشاعر الدينية . ورأينا كيف مدت حركة الاحياء أسباب النهوض إلى الكتاب والشعراء ، وكيف تكاملت حركة الاحياء في مظاهر من التعليم والتحقيق والتأليف والنشر والتصنيف ، فأمكن أن تتوالَى بعد ذلك أطوار الانبعاث والنهضة .



الفصل الثاني

حركة انبعاث الشعر

— 1 —

تميز عصر الانبعاث —كما رأينا— بحركة احياء القديم على النحو الذي شرحناه. وكان المظهر الأول لهذا الانبعاث في ميدان الابداع الأدبي هو انبعاث الصورة الشعرية الأصيلة في الأدب العربي الحديث.

وتعليل انبعاث الشعر العربي بحركة الانبعاث الديني والقومي، وما صاحبها من حركة احياء القديم هو التعليل الشامل والأكثر انطباقا على واقع ذلك الانبعاث في مقوماته الأساسية، بغض النظر عن أي تعليل آخر يمكن أن يندرج تحته أو يمثل وجها من وجوهه المتعددة. وهذا ما قصد إليه العقاد حين أشار إلى «أن موانع النهضة في الأدب الحديث كانت كثيرة، ولكنها تتلخص في مانع واحد كبير، وهو فتور الحياة القومية في عهد من الزمن طويل. ويدخل في هذا المانع الكبير سائر الموانع الأخرَى من سلطان الاجنبي وغلبة الأعاجم على البلاد وقلة العلم بالأساليب الفصيحة وندرة الكتب القيمة بين أيدي المتعلمين، على نزارة عددهم وانقطاع الصلة النفسية بينهم وبين شعبهم... فلما أخذت موانع النهضة في الزوال بزغت طوالع الحياة القومية ونشأ شعراء الجيل على نمط حديث»[1]

ثم جاءت حركة انبعاث الشعر العربي مرتبطة باحياء القديم، وبالاطلاع على مذاهب الشعراء القدماء في تناول الاغراض والتعبير عن المعاني، وكان من وراء حركة الاحياء وعي بالماضي ومن وراء هذا الوعي الشعور بأنه مستقر المثل الأعلى،

---

(1) عباس محمود العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي. ص 11.

وهكذا يجب أن تحفظ المراتب في التعليل ، لا أن يلقى بها جزافا بحيث تقع كما يتفق لها أن تقع بين السببيَّة أو المسبَّبية .

لقد جاءت حركة البعث للشعر العربي على مراحل من التدرج في التحرر من التقليد ، فقد انتقل الشعر العربي من طور هو أشبه بالموت ، موت المعاني الشعرية في النظم ، ونضوب ماء العاطفة والوجدان فيه ، واختفاء النزعة الذاتية المميزة لشاعر من شاعر ، إلى طور انبعاثه باحياء المعاني القديمة إلى طور التعبير الأصيل وابراز الذاتية ، ولهذا نجاري معظم الدارسين في اعتبار انتقال الشعر العربي من ذلك الطور إلى هذا الطور بمثابة البعث[2] . فهو بعث بالقياس إلى صورة الشعر العربي القديم ، لأن هذا الشعر كان قد بلغ مبلغه من الكمال والقوة في عصور خلت . ثم تحولت عنه الأذواق بدافع الافراط في التصنع أو طلب التصنيع ، ثم قصرت عن فهمه الطباع ، وباعدت العهود المتعاقبة بين المشتغلين بالأدب وبين التراث الأدبي السليم ، بانتشار العجمة وانحراف السلائق وضعف اللغة وانتكاس سلطان الدولة العربية ، وبذلك خمدت الروح القومية والمشاعر الذاتية . فلما عادت هذه المعاني إلى الظهور بزوال موانعها وتوفر أسبابها من انتعاش الروح القومية وسريان الوعي الديني والالتفات إلى الماضي واحياء تراثه واجتلاء المعاني الذاتية والوجدانية في الشعر القديم سرى نسغ الحياة من جديد في جذور الشعر العربي شيئا فشيئا ، على نحو من التدرج والانفتاح ، والاقتراب من سلامة الطبع ، والبعد عن غثاثة النظم العروضي الثقيل .

وهو بعث أيضا بالقياس إلى الماضي ، فمن خلال تقويم الشعر على أساس اعتبار القديم منه مستقر المثل الأعلى في هذا العصر . كان انبعاثه بمثابة حركة إلى الوراء . إلا أنه لم يكن بد من أن تكون هذه الحركة سابقة للقيام بالحركة التالية إلى الامام .

ومنذ بداية سبعينيات القرن الماضي تبدأ مرحلة جديدة في حياة الآداب العربية[3] وتثمر محاولات شعرية جريئة تمهد الطريق أمام شعراء النهضة . وقد قام بهذه المحاولات شعراء أحسوا بضرورة احياء الصورة القديمة للشعر ، ولكنهم لم يقووا

---

(2) لا يوافق الدكتور محمد عبد العزيز الكفراوي على تسمية المرحلة بالاحياء أو بالبعث ، لأن هذه التسمية تفيد معنَى الموت بالنسبة لما قبلها ، وهو عنده أمر غير صحيح (تاريخ الشعر العربي) 171/4 .

(3) انظر تبرير هذا الحد التاريخي عند شيخو. الآداب العربية 3/2 .

على التحليق في أجواء الشعر الصحيح إلا بقدر محدود ، فكانت أشعارهم تدل على هذا البعث بتطلعها أكثر مما تدل بمقوماتها الفنية واقتدارها على المحاكاة والمجاراة ، كأشعار الساعاتي وصالح مجدي وعبد الله فكري من المصريين وناصيف اليازجي ويوسف الأسير وابراهيم الأحدب من السوريين.

وكان انبعاث الشعر يعني أمرا واحدا أو ينبغي أن يعني أمرا واحدا ، وهو احياء الصورة القديمة التي كان ينسج عليها فحول الشعراء المتقدمين ، وهذا معنَى البعث الذي تداوله الباحثون في هذا الباب . ونحنّ لا نقرأ القصيدة اللامية[4] للبارودي حتَّى يخيل إلينا أو نظن الظن القوي في أنها لشاعر بدوي من الشعراء الجاهليين أو لشاعر محدث أجاد صناعة الشعر على طريقة الجاهليين ، جزالة في اللفظ وقوة في الجرس ومحاكاة للصورة التقليدية بلا تقصير.

فهذه القصيدة من الشعر الذي ارتد صاحبه إلى طريقة الفحول بترسمها في اللفظ الجزل ، وفي الجرس وفي مادة التشبيه والاستعارة ، على أنها بعد كل هذا ليست من الشعر الذي يصدق صاحبه فيه بقدر ما يجيد التعبير على طريقة القدماء ، فيبلغ منه مبلغ الشعراء المطبوعين أو المتصنعين الذين تلتبس لديهم الصناعة بالطبع .

— 2 —

أما في مصر فقد كان الشعر العربي قبل البارودي امتدادا لعصر الجمود والكلفة بالصناعة البديعية واظهار البراعة في الأساليب اللفظية كالتوريات والتضمينات والتأريخ الشعري صنيع طائفة من الشعراء في مقدمتهم حسن العطار (م 1838) وعلي الدرويش (م 1853) وعلي الليثي (م 1896) وعبد الله فكري (م 1889) وعلي أبو النصر (م 1980) من مصر ، وبطرس كرامه الحمصي (م 1851) ومعاصره نصر الله الطرابلسي (م 1840) من لبنان[5] وبذلك كان

---

(4) الديوان 136/3 . ط . دار المعارف ومطلعها :

الا حي من اسماء رسم المنازل   وان هي لم ترجع بيانا لسائل

(5) انظر عن هؤلاء في طريقة شعرهم :

1) تاريخ الآداب العربية في القرن التاسع عشر لويس شيخو اليسوعي .

2) تطور الشعر العربي الحديث لماهر حسن فهمي .

=

البارودي في مصر خاصة يمثل طورا جديدا من أطوار الشعر ، بل يمثل طور الانبعاث بغير تمهيد بالنظر إلى طريقته وأسلوبه[6]

وأما مقومات هذا الانبعاث فقد تأتت للشاعر البارودي من أمور لم تتأت لمن قبله . منها أنه شب على الفروسية وما لها من خصال كالطموح إلى المجد والشجاعة والاباء ، وهي خصال تترفع بصاحبها عن منازل التلهي والاستجداء والمنادمة للأمراء والسلاطين من خوف أو رجاء ، نحو ما شب عليه شعراء العصر السابق ومن قبلهم . ومنها ما كان يجري في دمائه من آثار ذلك الطبع الأبيّ ، لأنه نشأ في بيت من بيوتات المجد العسكري في عهده ، وما أعانه على هذا الطبع من تنشئة خاصة ، فهو لم يتعلم في مدارس التعليم الديني ، ولا في مدارس التعليم الحديث ، وإنما التحق بالمدارس الحربية من أول يوم ، وقد نيف على الحادية عشرة من عمره[7] ومنها أنه ولع بدواوين الشعر العربي القديم فأخذ يقرأها منذ صباه ، ويتمثل صور الشعر وأساليبه في نفسه ، ويهتز لايقاعه وجرسه ، يتعلق بذلك في الوقت الذي تبدأ فيه حركة المطابع في نشر التراث ، ولكنه لا يكتفي بما تخرجه حركة النشر من الدواوين وإنما يعكف على نقلها من المكتبات واستنساخها وطلب نفائس الشعر والدواوين التي لا تزال مخطوطة في المكتبات[8] ، متخيرا منها ما يلائم طبعه ومزاجه من أشعار الحماسات وشعراء الفروسية الفحول ، ومن دلائل ذلك (مختاراته) التي جمع فيها من منتخبات شعراء العباسيين ما يدل على تذوقه وقراءته للشعر القديم قراءة استقصاء . ومنها أنه فتح عينيه على الانبعاث القومي في مصر ، وعاش المعارك أو خاض الحروب التي كانت دائرة بين الدولة العليَّة وبين خصومها ، واضطلع بالمشاركة في بعض معاركها قائدا ، على رأس التجريدة المصرية بين صفوف جيش العثمانيين ، وأولها حرب كريت ، وما حركت هذه المعارك في نفسه من خواطر

3) تاريخ آداب اللغة العربية لجرجي زيدان الجزء الرابع .
4) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي . للعقاد .
(6) جارينا العقاد في هذا الحكم . انظر شعراء مصر ص 121/...
(7) انظر تحليل جانب الفروسية عند شوقي ضيف : البارودي رائد الشعر الحديث ص 53 ، 56 .
(8) المرجع السابق : ص 51 . ولهذا قال الرافعي عنه : « انه خرج من دواوين العرب كما نشأ ابن المقفع والجاحظ من فصحاء الاعراب » . وحي القلم . 376/3 .

ومشاعر أهمها شعور النقمة على الظلم والاستبداد. وشعور الواجب الوطني والقومي إزاء تهديد الاستعمار الأوروبي للأمة الاسلامية أو العربية، وكانت هذه المشاعر هي شواغل الفكر والوجدان في عصره بالنسبة للكتاب والمفكرين وأرباب الأقلام والشعراء في مصر والشام[9].

هذه العوامل من سياسية ونفسية وأدبية كانت عند الشاعر بمثابة البواعث على نظم الشعر المتصل بالنفس وبالمجتمع، وبالحمية وبالمشاعر الذاتية، بعد أن وجدت لديه استعدادا هو السليقة المواتية والطبْع المستجيب والملكة الموفورة والتأثر بمذاهب القدماء، فكان انبعاث الشعر على يديه نقلة كبرَى من طور الجمود والاسفاف والصنعة المزيفة إلى طور الحياة العارمة والانطلاق مع نوازعها الذاتية والقومية بالشعر خارج قيوده البديعية ولغته السقيمة.

ولهذا يقول العقاد في تقويم شاعريته «فالبارودي كان إمام المدرسة الشعرية التي خلفت مدرسة العروضيين المقلدين، ونعني بالعروضيين أولئك الذين كانوا ينظمون القصائد ويخوضون في الشعر لأنهم كانوا يعتبرون النظم حقا أو واجبا على كل من تعلم العروض ودرس البيان والبديع وما إليهما من أصول الصناعة، وهم كانوا يتعلمون هذه الأصول ويطبقون ما تعلموه فيما نظموه فكانت دواوينهم أشبه شيء بكراسات التطبيق في معاهد التعليم[10]». وهذا هو الفرق الأساسي بين عهدين من الشعر، عهد يعتبر فيه الشعر صناعة يتولاها من يتقن أسبابها بغير نظر إلى طبع أو سجية أو معاناة، وعهد يعتبر فيه الشعر فيض نفس شاعرة تأخذ من القواعد ما يقيم لها أسباب التعبير دون تصنع أو تكلف، وكان التعليم التقليدي آفة على الطبع من هذه الجهة من حيث يعمد إلى تخريج الأديب موقرا باعباء الصناعة واقعا في حبائل الزيف والتماس البديع بكل حيلة غير آبه إلى طبع أو معاناة. وبذلك يتاح للبارودي أن يمثل حركة الانبعاث الشعري في مصر أحسن تمثيل بين سائر الذين عاصروه من

---

(9) جاءت قصيدته (العينية) دليلا على هذا التحول النفسي عند الشاعر: ومطلعها.
متَى أنت عن أحموقة الغني نازع ... وفي الشيب للنفس الأبية وازع
وانظر شهادة أستاذه المرصفي على تكوينه الخاص في كتاب علي الحديدي محمود سامي البارودي ص 370/...

(10) عباد العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص: 8، 9.

الشعراء الذين ظلوا مسفين في الأجواء الدنيا من الصناعة الثقيلة أو النظم العروضي ، أو من الشعراء الذين حاولوا الانفتاح والتحرر من التقليد للتجاوب مع المشاعر القومية والذاتية ، فحقق وحده تلك الوثبة التي نقلت الشعر العربي من طور إلى طور كما قلنا من قبل .

لكن ما طبيعة هذا الانبعاث ، وما خصائصه ؟؟ .

إنه لشيء يهمنا تبيانه في هذا المكان لاتصاله بالصراع بين القديم والجديد ، باعتبار هذا الانبعاث قد تطور في خطه من احتذاء القديم إلى أن صار مذهبا له أنصاره ومريدوه ، يتعاقب الآخذون به خلفا عن سلف في الأجيال الأدبية التي عرفها أدبنا الحديث إلى اليوم .

وأولَى خصائص هذا الانبعاث أنه صحح مفهوم الشعر لدَى الشاعر ولدَى المجتمع على السواء ، فقد كان الشعر قبل فترة الانبعاث قد انحط بحكم سوء فهم رسالته أو بحكم فساد مفهومه لدَى الشاعر ومن يتوجه إليه الشاعر بشعره ، فاعتبره هذا وذاك ملهاة وتسلية وفنا من فنون المغالبة بالكلام في صناعة الألفاظ والأوزان ، ولا تعرض هذه الآفة إلى عصر من عصور الأدب الا أودت بالشعر في مهاوي الاسفاف والغلو في التصنع وتشويه المعاني وتكلف المحسنات[11] وقد انطلق البارودي في ريادته لبعث الشعر الصحيح من تفسير مفهوم الشعر أو تجديد مفهومه أو إحيائه على السواء . وذلك حين قدم لديوانه بمقدمة حدد فيها معنَى الشعر ، وكيف تحرك وجدانه به[12] وقصارَى القول في هذا الفهم ان الشعر عند البارودي فيض وجدان وتألق خيال ، وأن اللسان ينفث منه ما يجده من ذلك الفيض أو هذا التألق . وأن رسالة الشعر تهذيب النفس وتنبيه الخواطر واجتلاء المكارم . وأن جيده ما كان مؤتلف اللفظ بالمعنَى قريب المنزل بعيد المرمَى ، سليما من وصمة التكلف ، بريئا من عشوة التعسف ، فهو فقد كان منذ صباه لهجا به مؤتنسا بأنغامه وشدوه . لم يتذرع به إلى مكسب أو غنم ، وانما حركته إليه نفس أبية وهو مبرح ، فلم يتمالك أن اهتز لجرسه وطفق يترنم بأهازيجه ... فالشعر عند البارودي وليد الطبع المتدفق ،

---

(11) انظر توسيع الفكرة عند العقاد : مطالعات في الكتب والحياة . ص 1 ، 4 .

(12) انظر : البارودي رائد الشعر الحديث للدكتور شوقي ضيف . ص 99 ، 100 . وانظر شعراء مصر للعقاد ص 142 وما بعدها .

وليس وليد الصنعة والتكسب ، وهو يتغنّى بذلك في شعره قائلا :

أقول بطبع لست أحتاج بعده إلى المنهل المطروق والمنهج الوعر
إذا جاش طبعي فاض بالدر منطقي ولا عجب فالدر ينشأ في البحر[13]

ونفهم من هذا كله ما يؤكد ما سبقت الإشارة إليه من عوامل البعث التي تهيأت للشاعر ، وفي مقدمتها أخذه بالمفهوم الحقيقي للشعر ، وبعثه لرسالته في التهذيب واجتلاء المعاني وتحريره للشاعر من عبودية التكسب والاستجداء ، وانطلاقه في حلبة الانشاد عن باعث ذاتي من هوَى مبرح أو نزعة أبية أو عاطفة شريفة . وبذلك رجع الشاعر إلى نفسه ليعبر عنها بعد أن كان مرتبطا بالصناعة ، التي يتظاهر باتقانها . ومصداق ذلك أن الشعر عند البارودي أصبح تعبيرا عن الحب والحنين والفخر والحماسة كما نجده عند عنترة وأبي فراس والشريف الرضي[14]

وثاني هذه الخصائص أن الشعر أزاح عن نفسه على يد البارودي كل ما طمس رواءه من اصباغ الصناعة البديعية ، من كلفة التلاعب اللفظي ، أو من أوضار التقليد كاقتناص التوريات والتضمينات إلى كتابة التأريخ وتطريز الأعاريض والاحتفاء بضروب البديع . وبذلك قام الشعر من جديد على أسسه القديمة من متانة التركيب وجزالة اللفظ ونصاعة المعنَى وقوة الجرس ، وليس أغرب في نظرنا من أن يكون البارودي قد عاش في عصر فتح عينيه فيه على عجمة مطبقة بحيث أن المدرسة الحربية التي كان يتعلم فيها كانت تعاقب طلابها إذا نطقوا بالعربية في ردهاتها وفصولها بأن تضع في أفواههم العقلة التي توضع في فم الحمار ، عقابا على تحريك ألسنتهم بلغة القرآن[15] ثم ينشأ بعد ذلك أو برغم ذلك على الأخذ بأقوَى أساليب الفصاحة حتَّى قدر له أن يرد الشعر العربي إلى سلامة لغته ومتانة بنائه . وحسبنا ذلك مظهرا للبعث الشعري ، بل للبعث الأدبي على الاطلاق .

وأما ثالث هذه الخصائص فهو الاقتباس من القديم بأوسع ما تدل عليه كلمة

---

(13) الديوان 17/2 .

(14) ودليل ذلك أن الشاعر عارض بقصائده قصائد هؤلاء جميعا انظر الديوان 18/2 . 39 . 485/3 .

(15) شوقي ضيف : البارودي رائد الشعر الحديث ص 48 .

الاقتباس من معان . فقد تغذت حركة هذا الشعر من الشعر القديم لفحول الشعراء واعلامهم في عصور الازدهار ، تأثرت بصورهم الأدبية وبطرائقهم في التعبير والمجاز ، وبألفاظهم ومعانيهم في كل باب من أبواب القول وفنون القريض ، حتَّى ان الشاعر البارودي — وهو قدوة لغيره من شعراء الانبعاث — يتظاهر بالبداوة ، ويتزيَّى بأزياء البداوة ، من الشعراء فيتغزل في أجوائهم مثلما تغزلوا في الجاهليه ، ولهذا يصف بعض قصائد شعره قائلا :

وإليك من حوك اللسان حبيرة يغنيك رونقها عن التشبيب
حضرية الانساب إلا أنها بدوية في الطبع والتركيب[16]

ومن قبيل الاقتباس المعارضة لقصائد الشعراء الكبار ، هذه المعارضة التي تجعله يحذوهم ويجري في عنانهم ويستلهم معانيهم[17]

والمسألة كما يراها الدكتور شوقي ضيف « لا تنحصر في استعارة البارودي لكلمة أو عبارة أو شطر أو معنًى بكامله من الشعر القديم ، فان ما وقع فيه البارودي من هذا القبيل ليس بالكثير ، وهو ليس أكثر من علامة تدل على شدة الالتحام بين شعره وأشعار القدماء من حيث المعاني والصور والصياغة ، حتَّى ليخيل إلينا أنه لا يضع القصيدة إلا في أعقاب قراءته لقصائد الفحول في المعنَى أو الغرض الذي ينظم فيه . وآية ذلك أنك لا تقرأ قصيدة من قصائده في غرض من الأغراض الشعرية إلا ورأيت معاني القدماء من فحول العصر العباسي تبعث من جديد ، وهو بعث كان يقصده قصدا ، بحيث لا يقف عند إعادة القديم ، بل يمتد إلى استقطاره على نحو ما يستقطر العطر من الزهر »[18]

ورابع هذه الخصائص هو النزعة البيانية في هذا الشعر ، والمقصود بها أن شعراء هذا البعث وفي مقدمتهم البارودي استبدلوا الصياغة البيانية من النظم البديعي ،

---

(16) من قصيدته في مدح الخديو اسماعيل : الديوان ج 99/1 .
(17) لا نحسب أن المعارضة للقدماء عند البارودي مما يستوجب التنصيص والاحالة على الديوان : إذ يكفي للمرء أن يتصفح ديوانه ليلاحظ ذلك بنفسه في معظم شعره .
(18) الدكتور شوقي ضيف : البارودي رائد الشعر الحديث ص 151 .

قعدوا بالشعر إلى طريقة القدماء وإلى اعتمادهم على المجاز والاستعارة ، وعلى الصورة الوصفية المادية أو الملموسة للمعاني عن طريق التشبيه والمجاز .

— 3 —

تأتّى للبارودي كما رأينا أن يبعث الشعر العربي ، للعوامل التي حللناها . وأتيح له أن يبعث هذا الشعر على نحو تغير معه مفهوم الشعر وصورته وأغراضه ، وذلك حين عاد بالشعر إلى التعبير عن الذات أو عن روح الجماعة التي ينتمي إليها الشاعر ، فاتصل الشعر من جديد بالحياة السياسية ، واتصل بالنفس ، واتصل بالطبيعة ، وان كان هذا الاتصال قد عاد به إلى صياغة قديمة ولكنها قوية واضحة ، ثم أضفى على ذلك كله من نبوغه مما يبدد معه الوهم الذي كان مستحكما ، وهو أن المتقدم لم يترك مستزادا لمتأخر . وإذا البارودي يستجزل اللفظ ويحكم العبارة ويقتنص الصورة كما كان يفعل الجاهليون حينا ، أو يعذب ويرق كما كان يفعل المحدثون حينا آخر .

ونحب أن نؤكد مرة أخرى هنا أن البارودي لم ينهض وحده بحركة البعث الشعري، بل شاركته طائفة من الشعراء عاصروه. وبذلك لم يكن هذا البعث الشعري مصادفة واتفاقا. يفسر بالنبوغ وحده، وإنما كان نتيجة من نتائج حركة الانبعاث القومي والديني ، كما فسرنا ، ونتيجة أيضا من نتائج الحياة العامة التي كان يحياها العرب في النصف الثاني من القرن الماضي . وهي حياة رأينا صورتها السياسية والاجتماعية والفكرية في التأطير التاريخي لهذا البحث . وحياة شأنها كذلك في التطور والانفتاح على الغرب والصراع بين الحرية والاستبداد ، والحروب الدائرة بين الدولة العثمانية وأعدائها ، وما عرفته مصر خاصة من ثورة واحتلال ونفي وتشريد للأحرار لابد أن تهز النفوس المطبوعة على التعبير ، وأن تدفعها إلى التمرد على مواضعات الذوق التقليدي واحدث هذا الانقلاب في الاتجاه الأدبي والعودة بالشعر إلى الذات والمجتمع .

وممن عاصر البارودي في مصر واشترك معه في حركة البعث الشعري بنصيب يقل أو يكثر حفني ناصف واسماعيل صبري وصالح مجدي وعائشة التيمورية .

ومن الحق أن نعتبر اسماعيل صبري (1854 — 1923) ممثلا للبعد الثاني

لظاهرة انبعاث الشعر بعد البعد الأدبي الأول الذي مثله البارودي ، هذا إلى الجزالة وفخامة البناء وذاك إلى الرقة والعذوبة وحسن التأنق .

لقد كان اسماعيل صبري من أوائل الشعراء المصريين الذين أتيح لهم أن يطلعوا على الثقافة الأوروبية حيث تلقّى دراسته القانونية بفرنسا[19] ولكنه لم يستفد كثيرا من هذه الاقامة بفرنسا ما يَعود على أدبه وشعره بالتهذيب المطلوب ، كما أن رقة طبعه ورهافة حسه وذوقه الفني لم تكنْ كلها نتائج لهذا الاطلاع المحدود على الثقافة الأوروبية فحسب ، وإنما كانت أيضا صفات متأصلة في تكوينه ومزاجه وبيئته (القاهرية) . والقيمة التي نراها لهذا الشاعر في سياق حركة الانبعاث أنه أسهم في رد الشعر إلى مصادره النفسية من حيث هو تعبير عن النفس في أشجانها وأحزانها وخواطرها . فهو لم يكن ينظم الشعر حين يخلو إلى نفسه إلا متَى عرض له معنًى من المعاني أو خاطر من الخواطر ، ولهذا كان شاعر مقلا ، لا يتكلف ولا يتزيد فوق ما يمنحه المعنَى العفوي والخاطرة العابرة . وقد شهد له معاصروه بما يؤكد هذا المعنَى[20] فجاءت في ثنايا شعره هذه البوارق :

أقصر فؤادي فما الذكرَى بنافعة	ولا بشافعة في ردّ ما كانا
سلا الفؤاد الذي شاطرته زمنا	حمل الصبابة فاخفق وحدك الآنا
ما كان ضرك إذ علقت شمس ضحَى	لو اذَّكرت ضحايا العشق أحيانا
هلا أخذت لهذا اليوم أهبته	من قبل أن تصبح الأشواق أشجانا
لهفي عليك قضيت العمر مقتحما	في الوصل نارا وفي الهجران نيرانا

وقـولــــه

ابـثك ما بي فان ترحمي	رحمت أخا لوعة ذاب حبا
وأشكو النوَى، ما أمر النوَى	على هائم ان دعا الشوقَ لبَّى
وأخشَى عليك هبوب النسيم	وان هو من جانب الروض هبا

(19) انظر : في الأدب الحديث ، عمر الدسوقي ج 2/ ص 319 . وتنبغي الاشارة إلى أن هناك شاعراً مصريا آخر اسمه (اسماعيل صبري) (1886 ـــ 1953) انظر عنه ديوانه المطبوع . ط/المؤسسة المصرية العامة . القاهرة .

(20) انظر في المرجع السابق رأي مطران وأحمد محرم . ج 2 ص 325 .

وأستغفر الله من برهة من العمر لم تلقني فيك صبا
تعالي نجدد زمان الهَنَا ء ونهب لياليه الغز نهبا
تعالَي أَذُقْ بك طعم السلا م وحسبي وحسبك ما كان حربا

وإنما قلنا البوارق لأن شعر اسماعيل صبري غلب عليه ما غلب على شعراء عصره من مدائح وتهان وتقاريظ ، فكان فيها مجرد ناظم يقول الشعر ليثبت قدرته على النظم في مناسباته أكثر مما يعبر فيها عن مشاركته الوجدانية . ولكن هذا الشعر نفسه عند صبري قد استوحَى معاني الأقدمين من شعراء العرب ، وطفق يرددها في محاكاة ظاهرة وخفية تشهد له بقدرته الشعرية ، في حدود المرحلة التي نتحدث عنها .

وقصارَى القول في اسماعيل صبري أنه كان يجري مع البارودي في اتجاه واحد من حيث تحرير الشعر من التصنع البديعي ، والعودة به إلى التعبير عن مشاعر النفس في كثير من الأحيان ، وفي رواء من الأسلوب لم يتح لكثير من معاصريه . وقد جاء تقصيره عن البارودي بسبب اختلاف المزاج ، وإلى أنه لم يجعل من شعره صورة للحياة السياسية ، في عصر كانت هذه الحياة هي المجال الأكبر لسجال الأقلام والقرائح . على أنه لا مجال للمقارنة بينه وبين البارودي للاختلاف الواسع بينهما . ولكن الاتفاق الذي وقع له مع البارودي وهو ما نريد تأكيده هنا أنهما ينتميان إلى عصر احياء القديم والمساهمة في رد الشعر إلى صناعته البيانية وشفافيته الوجدانية .

لقد تحدثنا في صدر هذا الفصل عن الوعي القومي وعن الوعي الديني لأنهما كانا سببا مباشرا في تحرير الشاعرية من جمودها واسفافها واطلاقها في اجواء النفس والمجتمع . ولأن حركة احياء القديم أمدت الشعراء بالصورة المثلَى للتعبير البياني السليم عن المقاصد والأغراض ، ومن استيفاء شروط التعليل لظاهرة انبعاث الشعر أن نتحسس مواطن التأثر بالوعي القومي أو الوعي الديني في نفوس الشعراء الذين نهضوا بحركة البعث ، كي لا يبقَى ذلك التعليل نظرة أفقية تنظر إلى العصر وإلى شعرائه من فوق ، دون أن نتبين من خلال نظرة تحليلية مدَى انفعال الشاعر حقا بالوعي القومي أو الديني . ولعله قد اتضح من قبل أن البارودي كان مثالا للشاعر الذي هزه الوعي القومي حين عاد بالشعر إلى المجال السياسي وحين اشترك في

الأحداث الكبرى التي عرفتها مصر في عهده ، من ثورة عرابي ، وما مهد لها إلى أن نفي إلى سرنديب[21]

على أن البارودي وان لم يكن يخلو من نزعة الوعي الديني فإننا لا نعدم بين شعراء عصر الانبعاث من عكس بشعره ومنظوره الفكري الوعي الديني بشكل أقوى . وهنا يذكر الشاعر محمد عبد المطلب (1871 — 1931) فهو نموذج للشاعر المعتز بدينه وعروبته وبماضي الأمة العربية ، وتراثها ومفاخرها ، فهو مرآة لعصر الانبعاث ومرآة للوعي الديني الذي وجه حركة الاحياء وبعث الشعر ، حتّى قال فيه زميله في التدريس بدار العلوم الشيخ أحمد الاسكندري «كان حجة في الأدب واللغة ، محيطا بأكثر جزلها وغريبها ، وكان شاعرا منقطع النظير في شعره ، لا يكاد سامعه يفرق بينه وبين شعراء أهل القرن الثالث والرابع ، فجدد ما كاد يدرس من أساليب الشعر القديمة ، وأحيا كثيرا من غريب اللغة ، ونظم في أكثر بحور الشعر وقوافيه... وكان رحمه الله شديد الحفاظ على شعائر الاسلام ، وآثاره ، عاملا على نشر آدابه ، فهو من أكبر أعضاء جمعية المحافظة على القرآن الكريم ، وجمعية الشبان المسلمين ، وجمعية الهداية الاسلامية ، وله في كل منها آثار محمودة . وكان شديد العصبية لسلف هذه الأمة وقوادها وعلمائها وشعرائها ومؤلفاتها ، فلا يكاد يسمع بحديث مزر عليها أو غاض من كرامتها حتّى يغضب لها غضبة الليث الهصور ، فينبري له تزييفا وتهجينا ، خطابة أو شعرا أو كتابة»[22]

ولهذا نرى الأستاذ العقاد عندما أراد أن يتحدث عنه إضطر إلى أن يشير إلى أن سلامة الشعر العربي في عهد الانبعاث من سخافة تلفيقاته وغثاثته ثم اتجاهه إلى الجزالة والفحولة كان مرهونا بأمرين : أحدهما أدبي قريب من الشعر والشعراء ، وهو سريان الشعر القديم — شعر الفحول المطبوعين المشهود لهم بالسبق في البلاغة والاستاذية — بين أيدي المتأدبين والقراء على إثر ظهور الطباعة وانتشار آثارها في البلاد الشرقية . أما الأمر الآخر الذي أعان على تجديد الفحولة في الشعر العربي بمصر فهو ديني يتصل بالأدب والشعر من طريق دائرة ولكنه طريق ظاهر ، وقد

(21) انظر قصائده الرائية . الديوان ج 81/2 ... والدالية : الديوان 194/1 . والعينية : 221/2 .

(22) عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ج 2 ص 372 .

استفاد من هذا الطريق أناس لم يستفيدوا من الذوق الأدبي المحض والملكة الفنية الخالصة . إذ ليس للأذواق الأدبية والملكات الفنية من الشيوع والنفاذ ما للعقيدة الدينية بين الخاصة والعامة ، القارئين وغير القارئين[23]

وتفصيل ذلك أنه لما شاعت النهضة في الشرق كله شاع معها الأسف بين المسلمين على ما أصابهم من الضعف والهزيمة بعد القوة والسيادة ، ثم شاع بينهم اليقين بأن لا موئل لهم ، ولا أمل في تجديد سلطانهم ومنعتهم إلا بالرجوع إلى الاسلام في أيامه الأولَى : أيام الجد والغلبة والفطرة السليمة من البدع والمحدثات وعوارض العصور الأخيرة وفضول الأعاجم والمقتدين بهم من المستغربين والعرب المستعجمين ، فأصبح كل حديث متخلف عنوانا للترف الزائف والعقيدة المدخولة والعربية المشوبة ، وأصبح كل قديم من الاسلام في صدره الأول عنوانا للصحة والمتانة وعصمة من الضعف والركاكة . وعاد طلاب المعارف الدينية واللغة القويمة إلى ما كان عليه خلفاء الدولة الأموية والعباسية حيث كانوا يطلبون لأبنائهم الفصاحة في البادية ويقرنون بين سلامة لغة القرآن وسلامة العربية على حال البداوة ، حتَّى رأينا من غلاة هذا المذهب في الجيل الماضي من كان يسخر بالمعري وأبناء عصره ويرجع باللغة النقية والفصاحة الشعرية إلى ما قبل ذلك بعصور ، ومن هذه الوجهة سقطت المحسنات اللفظية والبدع المتأخرة عند أناس لم يسقطوها من وجهة الذوق الأدبي والملكة الفنية ، ولا كان ميسرا لهم أن يسقطوها من وجهة الذوق والفن لو اعتمدوا عليهما دون الاعتماد على الغيرة الدينية والنعرة البدوية .

وليس بين شعراء هذه الفئة من يمثلها ويستغرق فيها كما مثلها واستغرق فيها الشيخ محمد عبد المطلب[24] وبذلك كان رائدا من رواد هذا الانبعاث الشعري من جهة اسقاط الصناعة البديعية والرجوع إلى فحولة التعبير وجزالة اللفظ وحر المعاني . فهو نسيج وحده في العصر الحديث في طريقة تأثره بأشعار القدماء ، ولاسيما شعراء الجاهلية ، وهو يتبدَّى لفظا ومعنىً وخيالا ، فلم يحد عن طريقة العرب في نظم القصيدة وطريقتها ، وان كان قد حاول التجديد في القالب حين حاول النظم

(23) عباس العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص 42 — 43 .
(24) المرجع السابق ص 43 — 44 .

المسرحي في بعض أعماله[25] . وإذا كان معاصروه من الشعراء قد حاكوا أو تأثروا بأشعار العباسيين أو أشعار المولدين فانه قد حاول التأثر بالطبقة الأولى من الشعراء من الجاهليين والاسلاميين ، وهذا بعض شعره في التمثيل لمذهبه . فما يصور نزعته الدينية وتفجعه مما أصاب المسلمين من تخلف قوله .

أنكرت قومي فلا قربَى ولا رحمٌ   وانكروني فلا أم ولا ولد
يَا رحمتا لغريب بين عترته   نبا به العيْش حتَّى أوحش البلد
يذري الدموع إذا ما الركب ازعجهم   داعي السرَى فتنادَى . البين وانجردوا
يَا نَازلي ذلك الوادي تموج بهم   بطاح مكة والعلياء والسند
هل يبلغ الركب عن قلبي إذا نزلوا   ذاكَ الحمَى لوعة الوجد الذي يجد
أحبابنا ضاقت الدنيا بما رحبت   والدهر في صرفه يغلو ويحتشد
أكلّ يوم لنا في الدين مرزئة   تهتز من وقعها الدنيا وترتعد
في كل واد على الاسلام منتحب   وكل واد به للدين مفتقد
يسعَى الفساد إليه غير متئد   لما رأى أهله في نصره اتأدوا
يا منزل الدين أهل الدين قد خرجوا   بغيا عليه وعن منهاجه حردوا
ضلوه جحدا لما أودعت من حكم   فيه ولو أنهم ذاقوه ما جحدوا
ما الدين إلا نظام للحياة إذا   سار الأنام على منواله سعدوا[26]

ومما يصور فخره بالعروبة قوله

وأنا ابن الصيد من أنكرني   ينكر الليث إذا ما انتسبا
من أبيين كرام ضربوا   فوق هامات المعالي قببا
وكفاني من فخاري نسبة   جمعت في طرفيها العربا
نحن رأس الناس في الناس ومن   ذا يسوّى بالرؤوس الذنبا
نركب الجلّي ولا نرهبها   يوم يلوي الناس عنها هربا[27]

وممَّا يصور تبدّيه في معانيه قوله

---

(25) نظم الشاعر مسرحية (ليلى العفيفة) ومسرحية (المهلهل) .
(26) الديوان ص 82 / 83 .
(27) الديوان ص 22 .

سقيتَ النَّدَى يا منزل الثمرات وجـادتك غـرّ المزن منهـمـرات
مغان بها عيش الصّبا كان ناعما وغـرس الأمـاني طـيب الثمرات
وقفت بها صحبي فحيّت ركابها ضواحك من أزهارها النضرات
ولم ينسني عهدي به منزل الغضا وغرّ لـيـال فـيـه مزدهرات[28]
ولا مسرح الآرام فيه أو انسا تهادين في شرخ الصّبا خفرات

وهكذا نجده واضح الاتجاه نحو القديم في نسج أسلوبه واستلهام الصور المعبرة والمعاني الشعرية ، ولا غرابة بعد ذلك أن نجده يحمل على الجديد في الأساليب والمعاني حين يراد منه ازاحة الذوق العربي عن مكانه ، وحين يراد منه الاشاحة عن جمال الصورة الأدبية القديمة في الشعر ، أو حين يراد بهذا الجديد عامة التحول عن التراث الأدبي بجملته للأخذ بآداب الأوروبيين وقوالبهم في التفكير والتعبير . أما حين يراد بهذا الجديد أن يكون إحياء للقديم وابداعا على نسقه وابقاء لقيمه فهو حينئذ حري بالقبول .

والشاعر محمد عبد المطلب بعد هذا كله إنما يشكل بحياته الأدبية كلها شطرا من البناء الذي أقمناه في هذا الفصل ، على قاعدة واضحة . وهي أن الوعي القومي والوعي الديني كانا معا المحرك الأكبر لبعث الأمة العربية ، وانبعاث فكرها وأدبها . وكان في مقدمة هذا الانبعاث أن عادت إلى الماضي تستلهمه ، وإلى التراث تستقرئه ، فاستعادت بهذه المراجعة والاحياء سلامة الاحساس الأدبي في التعبير ، فرأينا من الشعراء من ينفض عن الشعر بهارج البديع وزخرفة الصناعة ، ويعود بالشعر إلى الحياة الوجدانية ويعبر عنها ، وإلى الحياة القومية والاجتماعية يصور قضاياها .

— 4 —

أما في الشام — وهو البيئة الأخرى التي تتكامل مع مصر في اعطاء صورة شاملة عن انبعاث الشعر العربي — فإن بداية القرن الماضي تعرف علما من أعلام شعر المرحلة هو أحمد البربير (م 1811) ممثلا لاستمرار الشعر العربي على صورته التقليدية مع السلامة من الرطانة الاعجمية ، لا بمفرده ولكن باعتباره أقوى

(28) الديوان ص 32 .

شخصية أدبية بين كوكبة من الشعراء انتقلت عبرهم صناعة البديع والتأريخ الشعري وضروب الحذلقة اللغوية . ممن كانوا يعتبرون الشعر صناعة منادمة وتكسب ومغالبة بالنظم . مثل بطرس كرامة وسواه من شعراء الأمير بشير الشهابي . أما انبعاث الشعر فيأتي على يد طائفة كانت الجيل الثاني بعد هؤلاء . وفي مقدمتهم ناصيف اليازجي (م 1871) برغم ما كان ينوء به التصور الشعري لديه من إسفاف وقصور . فهو القائل :

مللت من القريض وقلت يكفي	لأمــر شــاب قوتــه بضـعـف
أحـاول نكـتـة في كـل بيت	وذلك مـا تـقصر عـنـه كـفي
أجل الشعر ما في البيت منه	غرابة نكتة أو نوع لطف[29]

والمبرر الوحيد لاعتبار ناصيف اليازجي في طليعة الانبعاث الشعري هو نظمه الشعر عن بديهة وطبع واقتدار لا عن صناعة مكتسبة في النظم حسب المناسبات . ولذلك ذكر لويس شيخو اليسوعي أن مما امتاز به ناصيف عن أهل زمانه « أنه نبغ في الشعر على ما رُوِيَ وعمره لا يتجاوز عشر سنين . فكان يقول الشعر عفوا على البديهة ، ويأتي بكل معنًى بليغ »[30] ، وفي هذا المنحَى يلتقي مع البارودي ، ثم لأنه حين نظم الشعر حاول أن ينظمه على طريقة الفحول من القدماء في تحري اللفظ الجزل والديباجة الحسنة ، والسمة البدوية ، وإن لم يبلغ شأو البارودي في هذه المقومات ، لأنه ظل حبيس الأغراض التقليدية كالمدح والرثاء . ومع ذلك فانه في شعره الحكمي وفي بعض مراثيه وغزله استطاع أن يرفع جبين الشعر عن حضيض التردي والاسفاف إلى إجالة الخاطر في المعاني المؤثرة والفكر البليغة والعواطف الصادقة .

وأي دلالة أقوَى على منزعه الاحيائي من كونه انكب على دراسة الشعر القديم . وتجاوب معه ، ثم اصطنع الشاعر المتنبي المثل الأعلى للشاعرية . فسكن إلى ظله ، وارتوَى من شعره ، وقال فيه عبارته المشهورة كأني قاعد في قلب المتنبي[31] ومن شعره الدال على هذا الاحتذاء والتمثل قصيدته في المدح التي منها :

(29) انظر ديوان ناصيف اليازجي (النبذة الثانية) المعروفة بنفحة الريحان . ط/1898 .
(30) الآداب العربية في القرن التاسع عشر ج 28/2 .
(31) انظر توضيح فؤاد البستاني لذلك . الروائع 21/ص 25 ...

بناء العلا بين القنا والبوارق — على صهوات الخيل، تحت البيارق
ولله سر في العباد، وإنما — قليل محل السر بين الخلائق
يقلب هذا الدهر أحوالنا، كما — تقلب فينا لاحقا إثر سابق
ولولاه لم تكشف ظلامة غاضب، — ولم تقض في الدنيا لبانة عاشق
نعيم وبؤس يمضيان، كرائد — لقلب على أثر الفريقين، لاحق
تريك الأماني العيش دفعة ماطر، — وتلك، إذا حققت، لمعة بارق
وما الجهل إلا في قبول خديعة، — وما الحلم إلا في اختيار الحقائق[32]

ومن شواهد هذا التمثل والاحتذاء في الرثاء قوله أيضا :

قد صغر الدهر عندي كل ذي خطر، — حتَّى استوَى كل مرحوم ومحسود
إذا فجعت بمفقود صبرت له — اني سأترك مفجوعا بمفقود
يا من له منه أهل، لا جزعت على — أهل وهل لك ركن غير مهدود
لسنا نعزيك، إجلالا وتكرمة، — فأنت أدرَى ببرهان وتقليد
لكل داء دواء يستطب به، — وليس للحزن الا صبر مجهود[33]

غير أن الأمير شكيب أرسلان كان أقوَى تمثيلا لانبعاث الشعر العربي في الشام من ناصيف اليازجي ، لا لأنه فتح عينيه على شهرة البارودي ، بل لأنه لمس في شعره معنَى تحليق الشاعر في أجواء المعاني الشعرية وتمكنه من استرداد نسج القدماء وجزالتهم[34] فولع بقراءة شعره وتطلع إلى رفقته . بل لم يكتف بهذا الاحساس ، وإنما طفق ينظم الشعر على طريقته أو طريقة القدماء مساجلا شعراء مصر مسهما معهم في بعث الشعر العربي[35] . وقد توافرت له مقومات الشاعرية التي تبعث على

---

(32) انظر الروائع لفؤاد افرام البستاني 21 ص 55 ...
(33) انظر الروائع لفؤاد افرام البستاني 21/ ص 49 .
(34) هذا ما تؤكده اعترافاته نفسها مما أورده سامي الدهان . انظر : الأمير شكيب أرسلان ص 121/...
(35) ساجل من شعراء مصر البارودي وشوقيا واسماعيل صبري . وعبد الله باشا فكري
انظر : الأمير شكيب أرسلان . لسامي الدهان . ص 135/...
وانظر : ديوان الأمير شكيب أرسلان ط/المنار . 1935 . ص 17/4 .
وانظر : رواد النهضة الحديثة لمارون عبود . ص 141/...

النظم وتؤذن بالاجادة ، إذ كان ممتلئ الشعور بمعاني النبل وعراقة الحسب وشرف المحتد ، مشغول النفس بجسيم المقاصد وسامي المطامح ، فأخذ ينظم الشعر تلبية للبواعث على النظم من أعماق النفس . ولولا اهتمامه بالنضال السياسي ، وبمشاغل عصره السياسية ، وانصرافه للكتابة النثرية لكان لنا من شعره ذخيرة لا تقل قيمة عن الذخائر التي خلفها أعلام ذلك العصر . أمثال البارودي وأحمد شوقي وحافظ ابراهيم .

كان شكيب أرسلان أحد أركان انبعاث الشعر في الأدب العربي الحديث من حيث كونه قد أسهم في رد الشعر إلى جزالة التعبير وبداوة النسج ، وتعلق بمعاني القدماء من فحول الجاهلين والاسلاميين والعباسيين . إلى وعيَ ايديولوجي عميق بضرورة استرداد الماضي العربي الاسلامي ، وإلى ثقته بعظمة الشرق وعظمة تراثه ، وتوجسه من الغرب وشكه في حضارته ومزاعمه .

فهو يقول وهو في سن السادسة عشرة من عمره

هو الحد حتَّى البعد للقرب سابق　　وحتَّى الخوافي خلفهن القوادم
وحتَّى ترَى ما كان في نيله الرجا　　صريحا قد التفت عليه الصرائم
وهل يبلغ الآمال إلا مجاهد　　وهل يطرد الأهوال إلا مقاوم
وهل دون غاي الجهد تدرك غاية　　ودون اخترام النفس تعنو المخارم

ويعارض المتنبي في قوله

لقلبي ما تهمي العيون وتأرق　　وللعين ما يبلي الفواد ويرهق
وما كنت ممن يدخل العشق قلبه　　ولكن من يدري فنونك يعشق

يقول خليل مطران في تقديمه لديوان الأمير شكيب :

« حضري المعنى ، بدوي اللفظ ، يحب الجزالة حتَّى يستسهل الوعورة ، نبغ منذ طفولته ، وكان أبكر الفتيان في نشر ديوان له[36] . وجاء ديوانه في وقته آية ، غير أنه لم يلبث أن ترك الشعر وانصرف إلى الترسل ، فحبس فيه ما أوتيه من

(36) صدر ديوانه الأول (الباكورة) ببيروت سنة 1887 .

العبقرية »[37]

وعندما مات رثاه ، وكان من جملة رثائه قوله :

ولَّى أخو الأفذاذ من شعرائها ... في جاهليتها وفي الاسلام
جارَى الفحول فلم يقصر عنهم ... في حلبة الافصاح والافهام
شتان بين الشاعر المطبوع في ... أحكامه واللاقط النظام

أما مارون عبود فيؤكد قيمته الشعرية في هذه العبارة :

« وبكلمة مجملة أقول : لو لم ينصرف الأمير شكيب أرسلان إلى خوض غمار السياسة التي تتطلب الترسل أكثر من النظم لكان هو أمير الشعراء لا شوقي »[38]

أما المعنَى الاحيائي للشعر فهو ما جاء في كلمة البارودي عنه في قصيدته :

نبراس داجية وعقلة شارد ... وخطيب أندية وفارس مجمع
صدق البيان أعَضَّ جرولَ باسمه ... وثنَى جريرا بالجرير الأطوع
لم يتخذ بدر «المقنع» آية ... بل جاء خاطره بآية يوشع
أحيا رميم الشعر بعد هموده ... وأعاد للأيام عصر الأصمعي[39]

وقد يقول قائل إن شكيب أرسلان كان شاعر مدح تقليدي كما يدل على ذلك ديوانه ، بما فيه من مدائح سلطانيَّة ، وأنه يختلف في هذا المجال عن البارودي ، فيجيب شكيب موضحا : « لي عدة قصائد سلطانية كنت أمدح فيها السلطان عبد الحميد ، ولم أكن أقدمها للحضرة السلطانية ، وانما كنت أنشرها في الجرائد تعظما لمقام الخلافة وتأييدا لوحدة الأمة »[40] ومعنَى ذلك أن الشاعر كان يرَى لشعر المدح مغزاه السياسي في ميدان الصراع الفكري والسياسي في كل زمان ومكان ، علم ذلك الشاعر أو جهله . ومن هذه الناحية دفاعه عن شعر شوقي في مدح الخليفة العثماني .

---

(37) ديوان شكيب أرسلان 1935 (المقدمة) .
(38) رواد النهضة الحديثة ص 147 .
(39) ديوان البارودي ج : 2 / 255 .
(40) ديوان الأمير شكيب أرسلان ص 90 .

والخلاصة أن اسهام الأمير أرسلان في انبعاث الشعر العربي مما يجب أن يعنى به البحث التحليلي المقارن بين شعره وشعر معاصريه ، حتّى يستعيد مكانته في مجال الشاعرية الرائدة في عصر الانبعاث . هذه المكانة التي غمرها النسيان بسبب انقطاع الشاعر عن مواصلة النظم ، وفي هذا السياق نستصوب رأي سامي الدهان حين تأسف لانقطاع شكيب عن الشعر ، فقد كان في سبيله إلى ذروة الشاعرية لتمكنه من القوالب الفخمة والمعاني الواسعة والثقافة العربية الشامخة ، ولكنه وقف دون اتمام ذلك [41]

— 5 —

كان الانبعاث بهذه الصورة الاحيائية للقصيدة العربية في أسلوبها الجزل وديباجتها الصافية من كلفة التصنع والبديعيات ، هو **الوجه الأول** والأقوَى لمعنَى الانبعاث سواء فيما نهض به البارودي وسواه في مصر أو ما قام به ناصيف اليازجي ثم شكيب أرسلان في بلاد الشام . **أما الوجه الثاني** للانبعاث فهو انبعاث العلاقة الحميمة بين الشعر وبين ذات الشاعر . فالوجه الأول عكس لنا خلوص أسلوب القصيدة إلى حد ما من أثقال البديع وكلفة التصنع ، ورجوعها إلى طريقة القدماء في جزالة اللفظ ونقاء العبارة وقوة الاستعارة ومتانة السبك . والوجه الثاني عكس انبعاث المعنَى الشعري من ركام التلفيق والصناعة التي لا أثر فيها لنفسية الشاعر ، وذلك باستجابة الشعر للبواعث الحقيقية التي تمليه على صاحبه من ذات نفسه ، في تصوير خاطرة أو بث عاطفة ، أو التماح فكرة ، واهتزاز شعور ، وهذا ما نجده عند البارودي وشكيب أرسلان وأبناء جيلهما من رواد الانبعاث على تفاوت بينهم جميعا في درجات الوعي بهذه الحقيقة . فالذين نظموا الشعر في مجال التجاوب مع النفس الشاعرة كانوا درجات . فمنهم من استجاب لبواعث النظم في تطابق مع الصورة الفنية المتبعة ، من غير نظر إلى ضرورة تطابق هذه الصورة مع عصرها ، ومن غير التفات إلى هذا المعنَى ألبتة . لأن الشعر لا يكون في نظره شعرا إلا في تطابقه مع الشكل الفني المتبع والقائم البنيان على مر العصور . وعلى هذا النحو نظر رواد الانبعاث الكلاسي في الشعر العربي .

---

(41) سامي الدهان : الأمير شكيب أرسلان ص 155 .

ومنهم من استجاب لدواعي النظم في محاولة لتغيير الصورة الفنية نوعا ما بالنظر إلى ضرورة التطابق مع العصر لأن مشاعر العصر وذوقه وتجاوبه من بواعث الشعر نفسها لديه . ومن هذا الاختلاف اتجه الانبعاث يومئذ في اتجاهين :

1 — اتجاه الاحياء الذي ينشد تطابق القصيدة مع التراث الشعري العربي .
2 — اتجاه التجديد الذي ينشد تطابق الشعر مع العصر وحضارته .

وهكذا تميزت حركة انبعاث الشعر في مصر والشام بحركتين تختصران مضمون وأهداف ومفاهيم الانبعاث الشعري بمعناه الشامل ، وهما :

— حركة الشعر الاتباعي ، المسترد للماضي ، أي الشعر المتطابق مع التراث .
— حركة الشعر الابداعي ، النابع من ذات الشاعر ، أي الشعر المتطابق مع العصر .

ونرَى للوهلة الأولى أن الشعراء المسيحيين في لبنان أو الأدباء المسيحيين كانوا أقرب إلى الحركة الثانية منهم إلى الأولى ، وأقرب إلى الاسهام في ترسيخ التجديد أو المعارضة في الشعر ، من أدباء وشعراء المسلمين قاطبة ، بل نرَى للوهلة الأولَى أن أول الرواد جميعا في التجديد هو شاعر مسيحي هو خليل الخوري (م 1907) صاحب الدواوين النادرة الوجود[42] ، والذي يعترف له عبود بهذه الريادة قائلا : « وعندما بزغ فجر القرن العشرين كنا لم نزل على مقاعد المدرسة نسمع الجديد ولا نراه إلا في شعر اثنين هما خليل الخوري وفرنسيس مراش » ، ثم يضيف عن خليل الخوري خاصة : « أنه بلا منازع أول من أفرغ الشعر القديم في قالب جديد »[43]

فقد حاول خليل الخوري المحاولة الأولى في وصف الطبيعة ووصف خطرات النفس بالنسبة للشعر العربي بعد أن كان الشعراء قد تخلوا عن هذه الموضوعات منذ عهود وعهود . وإن لم يستطع أن يخلص قصائده من ضغط التقليد ، والأغراض التقليدية . غير أنه رغم كل شيء استطاع أن يعطي للقصيدة عنوانا مستقلا يميز

---

(42) كذلك وصفها مارون عبود (رواد النهضة 115) وهي نادرة حقا . لأننا لم نعثر منها إلا على (ديوان العهد الجديد) بدار الكتب المصرية . واطلعنا أيضا على ديوانه (زهر الربي في شعر الصبا) ط بيروت 1909 .
(43) المرجع السابق .

موضوعها ، وان يعطي الديوان عنواناً يميز منحاه ويمثل نزعته أو طبيعته . فكان يحس بضرورة تجاوز التقليد على نحو ما ، والأخذ بالجديد على نحو آخر .

وأقرب ضروب التجديد منالا هو التعبير عن احساس الذات أو عن مشاهدات العصر .

ويقول عنه لويس شيخو اليسوعي « وفي شعره طلاوة ورقة لم يعهدهما شعراء زمانه » وذكر له دليلا على ذلك هذه القصيدة[44] :

أنا في ربى لبنان فوق رؤوسه	نحو الكواكب للعلا مجذوب
برياضه حيث المقام منزه	وغياضه حيث المزاج يطيب
أنساب في جو الهواجس حيثما	كفي إلى هام النجوم طلوب
أهوَى للبنان التوحد انما	هوسي إلى حيث الاله قريب
جبل يظلل رأسه جو السما	فيلوح بالتعظيم وهو مهيب
يبدو برأس بلادنا كعصابة	منها لزينة قطرنا ترتيب
عرش الى ملك النسور أمامه	يزهو بساط بالمروج خصيب
قد مد يغسل في المياه أكفه	ولها برمل سهوله تخضيب

ولم يكن خليل الخوري وحده في الميدان ، بل كانت تعاصره فئة من الشعراء منهم : فرنسيس مراش (1836 — 1873) وسليم عنحوري (1856 — 1933) وإلياس صالح (1839 — 1885) ونقولا نقاش (م 1894)، ونجيب الحداد (م 1899) ونقولا رزق الله (م 1915).

أما خليل الخوري فقد نظم القصيدة العربية في الموضوع المستقل . واعطاها عنوانا ينم عن موضوعها لأول مرة في تاريخ الشعر العربي[45] وانتقل بالشعر من حظيرة المدح والرثاء إلى التأملات النفسية ، والموصوفات الحية . فهو يقول مثلا في قصيدة الفجر :

---

(44) تاريخ الآداب العربية في الربع الأول من القرن العشرين ص 25/...

(45) نجد في ديوانه (العصر الجديد) هذه العناوين لقصائده : الغرام ص 4 بهجة العصر ص 6 . معجزات العصر ص 38 . الوحدة ص 43 . السلو والغرام ص 61 . اليقظة ص 84 . اللغة العربية ص 95 . خلود النفس ص 110 .

نبه لحاظك فالصباح قريب وانظر شعاع الشرق فهو عجيب
قد أشعلت أرجاؤه وتذهبت أثوابه، فأنا لذاك طروب
فانظر تر الأمواج تحت ضيائه لعبت وألوان الحياة ضروب
والفجر يخطو اثر أقدام الدجَى فانساب منهزما وراح يذوب
صوت الشبيبة في فؤادي صارخ يدعو الفؤاد إلى الهوَى فيجيب
أنا في الأنام خلقت من أجل الهوَى فلذاك مالي في سواه نصيب
في كل عضو فيّ كل حساسة فكأن أعضائي الجميع قلوب[46]

وأما فرنسيس مراش[47] فقال عنه لويس شيخو : « كان يحب الترفع عن الأساليب المتبذلة فيطلب في نثره ونظمه المعاني المبتكرة والتصورات الفلسفية »[48] وقال عنه مارون عبود : « نظم الجديد من الشعر متعمدا ، وكتب الطريف من النثر قاصدا . وقد قال عن نفسه في معرض الرد على أحدهم :

وشيخ مذ رأى نظمي ونثري فقال، وطبعه شر الطباع
أرى معناك مطروقا كثيرا فقلت: نعم بمطرقة اختراعي[49]

وأما الياس صالح فقد كان كما وصف جورجي زيدان : لو فسح في أجله لأتى بمعجزات البيان . وأشتهر بقصيدته الحرية التي كانت لها حكاية مروية[50]

ويستهلها على النحو التالي :

خل عنك الوقوف في دار ميه واعتزل ذكر زينب وأميه
رحم الله كل من قال شعرا في ربوع الاسلام والجاهليه
إنما دارنا بمن شرفوها عن سليمَى وعن سعاد غنيه
لا تلمني يا عاذلي بهواها فأنا قيس هذه العامريه

وأما نجيب الحداد فقد دعا الشعراء إلى ترك التقليد قائلا :

---

(46) ديوان العصر الجديد ص 15/...
(47) أورد لويس شيخو اسمه هكذا : فرنسيس المراش : (الآداب العربية) ج 46/2 .
(48) المرجع السابق .
(49) انظر ما كتبه عنه مارون عبود في كتابه (رواد النهضة الحديثة) ص 136/121 .
(50) المرجع السابق ص 138/...

تخل عن التشبيب بالبيض والسمر ... ودع عنك تشبيه المحاسن بالبدر
وعج بي إلى طرق الحديد ووصفها الـ ... ـجديد ودع ما مر من قدم الدهر
ففيها يروق الوصف وهو حقائق ... وفيها يحق النعت لا مذهب الشعر
وعنها يصح القول ان قيل بارق ... يشق الفلا لا عن جواد ولا مهر
فطير بلا جنح وطود بلا بقا ... وبرق بلا جو وهادٍ بلا فكر
بلَى هي طير والبخار جناحه ... وطود إذا شبهت بالطود ما يسري
وبرق ولكن الدخان سحابه ... وهاد له لب توقد عن جمر
يسير فما يدري لسرعة سيره ... أتجري لديه الأرض أم فوقها يجري[51]

وكذلك فعل نقولا رزق الله[52] الذي كان يعد من أعلام عصر الانبعاث في الشعر غزارة مادة ونزوعا إلى التجديد وهو القائل :

ليت شعري متَى أَرى شعراء الشر ... ق يوما بفضلهم أغنياء
ورثوا من تقدموهم فنالوا ... شر إرث مذلة وشقاء
بين هجو كالسب أو هو أدنَى ... ومديح تعده استجداء
عوّدوا الذل فالكبير كبير ... فيهم حين يسأل الكبراء
انما الشعر للنفوس غذاء ... أفسدوه فصيروه هباء
لا تقلد فيه ولا تتكلف ... في المعاني مشقة وعناء
قل سلام على القديم ودعه ... فكفانا نقلد القدماء[53]

كل هؤلاء الشعراء يجددون في معاني الشعر وفي موضوعاته ، وفي اخراجه من أكفانه ، وفي الاحتفال بالفكرة والخاطرة ، والمشاهدات الطبيعية وعجائب العصر .

ولقد تعمدنا ايراد أمثلة من شعرهم للفت النظر إلى أنها نظمت في مرحلة كان الشعر العربي فيها ما يزال يحجل في أثقال الصناعة والترديد للصيغ البديعية . والانكباب على المعاني التقليدية ، أي أنها نظمت قبل أن ينظم خليل مطران وعبد الرحمن شكري قصائد التأملات النفسية ذات الوحدة الموضوعية والعنوان المحدد .

---

(51) الآداب العربية في القرن التاسع عشر 162/2 .
(52) الآداب العربية في الربع الأول من القرن العشرين ص 73/...
(53) انظر مجلة (المقتطف عدد ابريل 1906 .

فهذا سليم عازار[54] يناجي نفسه بهذا الشعر الرقيق :

جار الزمان وصرت يا نفسي	تتقلبين تقلب الطقس
طورا على أمـــل وآونـــة	في اليأس أو أشقَى من اليأس
أين السرور، وأين ما عهدته	فـيك ربـات الهوَى أمس؟
أزهـدت في دنـياك قـانـعة	بـالحزن، بـالانشاد، بـالدرس؟
عودي إلى الماضي فقد عبست	لما عـبست مـعـاهـد الأنس
عودي فليس بما اهتممت له	زهـو الصـبـا ولطافة الجنس
عـودِي فـقـد صيرتني ظـمئا	لـلـحب للأشـعـار، لـلـكأس

فيمهد بذلك لشعر النفس والاستبطان الذاتي قبل أن نجدهما عند شعراء المهجر أو شعر عبد الرحمن شكري بعقود من السنين.

ان ما نود أن نستخلصه من هذه الأمثلة أن شعر الانبعاث تمثل في منحاه الثاني ، وهو المنحَى الابداعي في التعبير عن الذات ، ووصف مشاهدات العصر ، بلغة متفاوتة بين الجزالة والرقة ، وسبك مختلف النسج والمتانة ، ولكنه خال في جميع الأحوال من كل أصباغ البديع وحذلقة التصنع والتلاعب اللفظي .

وهذا المنحَى هو الذي يتطور على يد الشاعر المجدد خليل مطران ، في المشرق على يد شعراء المهجر الامريكي في العالم الجديد يمضي إلى الأمد الذي بلغه من التجديد في الشكل والمضمون .

ويوازيه انبعاث الشعر في المنحَى الاتباعي الذي شق طريقه على يد البارودي في مصر ، وناصيف اليازجي وشكيب أرسلان في بلاد الشام وان كان البارودي قد امتاز بالاكثار والجودة فعد بحق رائد الانبعاث والاحياء بغير منازع .

(54) رواد النهضة الحديثة لمارون عبود ص 139 . لم يذكر له لويس شيخو ترجمة واكتفَى مارون عبود بالاشارة إلى كونه كان معاصرا لالياس صالح وندّاً له : (رواد النهضة) ص 137 .

الفصل الثالث

حركة انبعاث النثر

— 1 —

هناك فرق ملحوظ بين حركتي انبعاث الشعر، وانبعاث النثر، من حيث طبيعة الحركة والسرعة التي تم بها انبعاث كل منهما. فالنثر كان أسرع إلى تحقيق التطور فور انبعاثه، وأقوَى من الشعر على قطع المراحل، واستباق الزمن، للتعبير عن متطلبات الانبعاث القومي، والديني، ثم النهُوض بتبعات النهضة الأدبية على أتم الوجوه. وقد حاول طائفة من الأدباء النقاد تعليل ذلك في العشرينيات من هذا القرن[1]، فلاحظوا أن الشعر العربي قد انبعث، ولكنه ارتد إلى الخلف فأصبح يحاكي شعر الشعراء العباسيين القدماء بينما استطاع النثر في انبعاثه أن يتطور ويتطلع إلى التعبير عن قضايا عصره[2] ومما كتبه العقاد حول الموضوع قوله: «والحقيقة التي لا تقبل النزاع بين العارفين المنصفين أن الكتابة النثرية في هذا العصر تخطو خطاها الواسعة إلى مدىً لم يسبق للعربية به عهد، على إطلاق العهود من قديم وحديث». ثم يضيف: «أما إذا قسمنا الكتابة العربية في عهدنا هذا إلى أدوارها السالفة فهي اليوم في مكان أعلَى من أن يقابل بأرفع مكان بلغته في الزمن القديم، وهي سواء نظرنا إلى عدد الكتاب أو إلى موضوعاتها الكثيرة أو إلى سعة المفردات أو إلى صحة التعبير قد أدركت حظا من كل هذا، ولم تدركه في زمن الجاهلية ولا في زمن المخضرمين ولا في زمن المحدثين»[3] ثم يؤكد تقدم النثر وتخلف الشعر لأسباب كثيرة

---

(1) انظر مثلا ما كتبه هيكل وطه حسين والعقاد في هذا الموضوع. ساعات بين الكتب ص/193 وثورة الأدب ص 58. وحافظ وشوقي. ص 12 — 13.

(2) محمد حسين هيكل: ثورة الادب ص 58.

(3) عباس محمود العقاد. ساعات بين الكتب ص 195.

بعضها عالمي ، وبعضها مصري ، لا داعي لاثارتها هنا ، لأن المهم بالنسبة لنا هو اثبات هذا الفارق بين حركتي الشعر والنثر . ولكي ندرك الأمد البعيد الذي بلغه النثر من التطور علينا أن نعود إلى اجمال الصورة عن الوضع الأدبي فيما قبل عهد الانبعاث .

لقد انتهى النثر الفني إلى نهايته القصوى من الانحطاط قبل عهد الانبعاث الأدبي الحديث . وانعكس عليه كل العقم الفكري والأدبي الذي كان يخيم على الحياة الأدبية خلال عهود الانحطاط . وقد تميزت هذه العهود بابعاد اللغة العربية عن مجال الحياة العامة أو الرسمية ، إذ كانت التركية هي اللغة الرسمية في البلاد العربية في ظل الحكم العثماني ، ولم يبق للكتابة الفنية من صورة في أذهان الناس إلا أساليب التصنع المغرقة في فنون البديع ، والايغال في التعمية على القارئ بالاشارات التاريخية والأدبية ، التي تثير الاعجاب ، وكأنها مغالبة رياضية أو بهلوانية . وكان إلى جانب هذه الكتابة المرقعة بأطراف السجع وألوان التضمين والتوريات كتابة عامية أو شبه عامية يلجأ إليها كتاب الدواوين ، وكذا كتاب التاريخ كابن اياس والجبرتي[4] ، وهي كتابة يسودها اللفظ العامي ، وركاكة التركيب ، ومن الحق ألا نعدها كتابة عربية يمكن أن تدرج في عداد النصوص الأدبية .

لقد كان كتاب عهد الانحطاط يبحثون عن الاسجاع كما يبحث الشاعر عن قوافيه ويحرصون على الزخارف البديعية من باب تحسين الأسلوب ، منقادين لتداعيها وتناسبها غير آبهين للمعنَى أو للفكرة ، بل قل إنهم كانوا يعجزون عن توليد المعنَى واستجلاء الفكرة فينصرفون عنها إلى هذه الصناعة المزجاة التي يظهر فيها الكاتب قدرته على تنميق الجمل وافراغها في تلك القوالب المحفوظة والصيغ المألوفة . ومعنَى ذلك أن الكاتب لم يستطيع أن يبتدع أي تعبير ذاتي أو أسلوب شخصي ، وإنما

(4) ابن اياس مؤرخ مصري من رجال القرنين التاسع والعاشر الهجريين . أرخ إلى عصر اضمحلال دولة المماليك ، وتاريخه هو المعروف ببدائع الزهور في وقائع الدهور أو تاريخ ابن اياس طبع بالقاهرة 1301 ببولاق . (دائرة المعارف الاسلامية) 92/1 — 94 .
والجبرتي مؤرخ (1754 — 1825) عاش إلى مطلع عصر الانبعاث بمصر وأرَّخ للأحداث التي عاصرها في مصر وتاريخه هو المعروف « بعجائب الآثار في التراجم والأخبار » طبع بمصر سنة 1297 ببولاق .

يواجه في كتابته أمرا لا خيار له فيه ، وهو أن يجتر القوالب والصيغ المنمقة لمعان متداولة ، يتصرف فيها ببعض التوليد والتنميق في فنون معروفة كالمقامة والرسالة وموضوعات محددة كالتهنئة والتعزية والعتاب والمهاداة وما أشبه ذلك . فإذا كان الموضوع غير ذلك ، ولن يكون غير الرحلة والتأريخ فالكتابة فيهما — حين تلتزم وصف الواقع والأحداث — انما هي التعبير العامي ، أو شبه العامي كالذي نجده عند مؤرخي عصر الانحطاط . وكذلك الشأن في الكتابة الإدارية (الديوانية) . وهكذا لم يكن للكاتب بد من أن يكتب باحد أسلوبين :

— الأسلوب (المصنع) الذي هو صيغ مثقلة بالبديع ، لا ينظر فيها إلى معنًى ولا إلى فكرة . بقدر ما يعدُّها معرضاً للصناعة .

— الأسلوب الارتجالي الركيك ، الذي هو نحو من العامية أو الفصحَى العامية . والأسلوب الأول هو ما كان يعتبر نثرا فنيا . وهو تقليدي باعتبارين : تقليدي بقالبه الفني الذي يختاره الكاتب للتعبير عن غرضه ، وتقليدي بصياغته وجمله وألفاظه التي يفرغ فيها معانيه .

وليس وراء ذلك غرض آخر يتوخاه الكاتب أو يطلبه القارئ ، مع العلم أن هذا القارئ هو شخص معروف يخاطبه الكاتب على حدة ، وليس جمهوراً قارئا يلتمس في الكتابة له فائدة أو تعبيرا عن قضية من قضاياه ، فإذا أراد الكاتب أن يعبر عن المعنَى وقع في الأسلوب شبه العامي أو الركيك لأنه لا يستظهر في موضوعه صياغة تقليدية ، فهو يعبر عنه باللغة التي يستطيع التعبير بها عن حياته اليومية ، كما نَرَى عند الجبرتي ، وهذا يعني حقيقة واضحة بالنسبة لكتاب ذلك العهد فهم كانوا أقدر على ترديد صيغهم التقليدية واجترارها من الذاكرة ومن عبارات منمقة واسجاع رنانة وتوريات دقيقة تردد في موضوعات تقليدية كالرسائل الاخوانية والمراثي والمدائح والأوصاف دون أن يكون لما يرددون أي علاقة بمشاعرهم أو واقع ما يتحدثون عنه .

ثم أخذت الكتابة خلال النصف الثاني من القرن الماضي تتحرر من تلك القيود ، وأخذ الكتاب يتفاوتون في مراحل السبق إلى الانطلاق بكتابتهم في اجواء التعبير السليم والمعنَى الواضح .

— 2 —

كانت الصحافة هي العامل الأساسي في اخراج الكتابة العربية من هذا الجمود وتجاوز ذلك التقليد . وكان احياء التراث العربي القديم والرجوع إلى مصادره الكبرى والاطلاع على أساليب اعلام الكتاب عاملا مساعدا على توجيه الكتابة الفنية الوجهة الصحيحة . وكان الشعور بالذات القومية ، وبالمشاعر التحررية ، ومنها استعادة اللغة العربية للتعبير عن هذه الذات وتحقيق هذا التحرر باعثا من بواعث هذا التطور الذي تحقق للكتابة العربية منذ منتصف القرن الماضي .

ونلمس عند الكتاب السوريين الأوائل منذ منتصف القرن الماضي تأثير العاملين الأخيرين :

— عامل احياء التراث والتأثر بأساليب كبار الكتاب القدماء امثال الجاحظ وأبي حيان وأضرابهما . وظهر ذلك عند الكتاب الذين تأثروا عبارة القدماء في جزالتها وانتقاء لفظها ومتانة السبك في بنيتها . وهم الكتاب البيانيون المحافظون أمثال ابراهيم اليازجي .

— عامل الشعور القومي ، والشعور الذاتي بضرورة التحرر من قيود التبعية والتقليد ، وبضرورة التعبير عن الذات ، والتمرد على مواضعات عهود الجمود . وظهر ذلك عند الكتاب الذين حاولوا اصطناع الأسلوب الشخصي المعبر عن النفس بالطريقة المواتية من غير احتذاء أو تقليد . ومن غير احتفال بزخرف أو ازدواج أو تنميق وهم الكتاب الصحافيون الرواد من السوريين أيضا .

وهكذا يمكننا استخلاص النتيجة التالية : وهي أن الصحافة وضعت الكتاب أمام اختيارين يومئذ : [5]

— اختيار الأسلوب المنمق المثقل بقيود الصنعة ، وفي مقدمتها السجع والازدواج ، وهو لا يتلاءم مع التعبير عن موضوعات الصحافة . بل يخنق أنفاسها ، ويقطع التواصل بينها وبين القراء .

(5) انظر : أدب المقالة الصحفية للدكتور عبد اللطيف حمزة ص 85/...

— اختيار الأسلوب العامي . وهو لا يتلاءم مع طبيعة ما يطمح إليه كتابها من أهداف قومية واجتماعية . ولا يعين على أداء رسالتهم الفكرية والأدبية .

ومن هنا هداهم نشر التراث العربي القديم إلى الكتابة المتحررة . والنثر الفني الذي يرتكز على الطلاقة والوضوح ومتانة التعبير . الا أن مطالب السرعة في اعداد الصحيفة ، ومطالب التعبير عن كل قضايا العصر كشفت لهم عن عجز واضح في المادة اللغوية تجاه الحياة التي يحيونها أو يتطلعون إلى التعبير عنها .

وأدرك الكتاب الرواد منذ الوهلة الأولَى الفرق بين مطلب مخاطبة الرأي العام في موضوعات الاخبار السياسية والاجتماعية . وبين مطلب مخاطبة الأذواق والعقول في موضوعات الأدب والفكر . ولهذا كتبوا في مستويين ، أو كتب كل منهم في المستوَى الذي آثره بجهده وانتاجه . وندرك ذلك في تحرير رفاعة الطهطاوي لجريدة (الوقائع المصرية) منذ سنة 1842 ، وتحريره لصحيفة (روضة المدارس) منذ سنة 1870 فالأولى كانت اخبارية سياسية ، والثانية كانت تثقيفية أدبية . وأسلوب الطهطاوي فيهما متفاوت إلى حد بعيد .

لقد تحقق انبعاث النثر الأدبي أو الفني من جموده . أما في مصر فقد تم ذلك خلال مرحلتين متداخلتين . فالمرحلة الأولى التي انجزتها المدرسة الصحافية الأولى في مصر ، وهي المدرسة التي يمثلها عبد الله أبو السعود ، وحاول أصحابها أن يخلقوا في المجتمع المصري صحافة تنهض برسالتها على النحو الذي رأوا عليه الصحافة في الغرب ، وكان معظمهم من السوريين فأنشأوا المقالات وترجموا من الأدب الأوروبي في محاولات انشائية لم تتخلص تماما من ميراث الصناعة والسجع ، ولكنهم أظهروا قدرة ملحوظة على محاكاة الأسلوب التقليدي مع المضمون الجديد .

والمرحلة الثانية انجزتها المدرسة الصحافية الثانية التي كان من أعضائها كتاب أمثال أديب اسحاق (م 1885) ومحمد عبده (م 1905) وعبد الله النديم (م 1889) . فقد استطاعت هذه المدرسة أن تتحرر من قيود البديع ، وأن تنصرف إلى القراء الذين تخاطبهم بلغة جديدة خالية من السجع والصناعة البديعية متأثرة بالثقافة الجديدة ، وبمطالب النهضة السياسية والقومية . على أن كل واحد من ممثلي هذه المدرسة الصحفية كان شغوفا من قبل بمظاهر الصناعة ، ثم انصرف عنها إلى غير رجعة مع اقتداره عليها ، فأديب اسحاق خف ولعه بالسجع ، وان ظل

يلاحقه ، ومحمد عبده ظهرت مقالاته الأولى في (الاهرام) مسجعة ثم تغير أسلوبه ، وعبد الله النديم بدأ مغرقا في السجع ثم انصرف عنه[6]

ولكننا نلاحظ أن هذه المدرسة حين تخلصت من آثار التصنع لم تتخلص من الاحتفال بالصياغة البيانية . فهي ان تركت الاسجاع والجناس فقد حافظت على الازدواج وجزالة اللفظ وقوة التعبير ومتانة الأسلوب . وكان ذلك أثرا من آثار احياء الأدب القديم ، فهي قد تأثرت تأثرا واضحا بالكتابة العربية في عصرها الذهبي . وهذا الانتقال قد شعر به كتاب هذه المرحلة أنفسهم ، وأقدموا عليه عن قصد ورغبة في التبسيط . وهكذا يصف عبد الله النديم ، حينما أصدر صحيفة (التنكيت والتبكيت) ، مقالاتها بأنها في مجموعها مقالات اجتماعية عن الحياة في مصر ، لا يريد منها أن تكون ممتعة بمجازات واستعارات ، ولا مزخرفة بتورية واستخدام ، ولا مفتخرة بفخامة لفظ وبلاغة عبارة ، ولا معربة عن غزارة علم وتوقد ذكاء ، ولكن أحاديث تعودناها ولغة ألفنا المسامرة بها[7]

وأما في بلاد الشام فقد كانت الريادة لأبنائه في سبيل تحرير النثر العربي من أثقال السجع وقيود المحاكاة للطريقة (المقامية) ريادة لا ينازعهم فيها أحد . إذ كانوا أسبق إلى انشاء الصحافة الاوطنية ، وترويض اللغة العربية على التعبير في شتّى ميادين الحياة الفكرية والأدبية الجديدة . واستطاعت هذه الصحافة أن تتطور وتحقق الأسلوب الصحافي أسلوب التواصل مع الجمهور القارئ بغير كلفة أو عناء . وبذلك باعدت بين تيارين في الكتابة :

— تيار كتابة المحافظين الذين تأثروا أساليب أعلام الكتاب القدماء حين تحروا جزالة اللفظ ومتانة السبك ، ونصاعة العبارة .

— تيار كتابة المجددين الذين تحروا الأسلوب المعبر عن ذوق كاتبه وشخصيته وحاجة قرائه .

وإذا أردنا أن ندرك أبعاد هذا الدور الذي نهض به السوريون في عصر الانبعاث وجب أن نذكر المميزات التي تميزت بها مرحلة الانبعاث الأدبي في بلاد

(6) انظر : عبد الله النديم لنجيب توفيق ص : 147/...
(7) المرجع السابق ص 151 .

الشام أو سوريا وهذه المميزات ترجع في نظرنا إلى ثلاثة :

— أن انبعاث النهضة في سوريا كان أدبيّا بينما كان هذا الانبعاث في مصر — كما شاء له محمد علي أن يكون — علميا تأطيريا للدولة التي أنشأها. فالانبعاث الأدبي في سوريا أسبق في الظهور منه في مصر.

— ان هذا الانبعاث تأثر بالتنافس الديني المسيحي الطائفي في لبنان خاصة، فأفادت الحياة الأدبية منه الشيء الكثير.

— أن أعلام أو رواد هذا الانبعاث كانوا منذ البداية مطلعين على اللغات الأوربية، آخذين بثقافة الغرب، حريصين على تطعيم الثقافة الأدبية في اللغة العربية بها.

لقد تهيأ للبيئة الأدبية السورية ما لم يتهيأ للبيئة المصرية من دواعي الانفتاح والتجديد والتطعيم للفكر الأدبي قبل أن يتاح ذلك للمصريين بعقود من السنين. وترتب على ذلك انفراد السوريين بالريادة في المجالات التالية :

— الصحافة الأهلية أو الوطنية أو الشعبية في سوريا ومصر وفرنسا وأمريكا، وان كان لا يهمنا من ذلك سوَى ما أنشئ في مصر وسوريا[8]

— كتابة القصة بفعل الصحافة نفسها.

— ميدان التمثيل، وقد استتبع التأليف المسرحي بشكل واضح لدَى السوريين.

---

(8) نشير إلى الصحف الرائدة في بيروت خاصة بما يلي :

1) حديقة الأخبار لخليل خوري سنة 1858.
2) نفير سورية لبطرس البستاني سنة 1860.
3) النشرة الشهرية للدكتور فانديك سنة 1863.
4) الزهرة ليوسف الشلفون سنة 1870.
5) البشير للآباء اليسوعيين سنة 1870.
6) كوكب الصبح للمرسلين الاميريكيين سنة 1870.
7) النجاح لويس الصابونجي ويوسف الشلفون سنة 1870.
8) الجنة والجنان لبطرس البستاني سنة 1870.
9) التقدم ليوسف الشلفون سنة 1874.
10) ثمرات الفنون (الجريدة الاسلامية الأولى) لعبد القادر قباني سنة 1875.

إن معطيات الموازنة بين الانبعاثين الأدبيين في مصر وسوريا يؤكد لا محالة أسبقية الكتاب السوريين إلى تطويع اللغة العربية للكتابة الصحافية ، وتجاوزهم للأساليب العتيقة ، أو المنمقة المسجعة ، أو القوالب الفنية التقليدية أو ما تشاء من هذه المظاهر التي ظل النشر الفني غارقا فيها في البيئات الأدبية الأخرَى . ويكفي أن نقف على الأعمال الكبيرة التي نهض بها أحمد فارس الشدياق في الصحافة وفي التأليف وفي اللغة ذاتها وفي تحرير الأسلوب العربي مما كان يكبله من قيود بديعية كانت تكمم أفواه غير القادرين على الاجترار السريع والتلاعب بالبديع .

بل يكفي أن نورد تعليق الدكتور عبد اللطيف حمزة على احدَى مقالات الشدياق مما كتبه في ستينيات القرن الماضي ، قال :

« لقد وجدنا الكتاب في مصر يأخذون أنفسهم أخذا شديدا بالسجع ، فان فاتهم هذا استمسكوا بالازدواج ، فان فاتهم هذا حققوا لأساليبهم نوعا من القيم الموسيقية الأخرَى ، اما الشدياق في هذا الضرب من المقالات فقد كان يطلق نفسه من جميع القيود ، ويكتب **مقالاته الاجتماعية في** الجوائب على نحو ما كتب ابن خلدون فصوله في المقدمة[9] » .

ثم يضيف في آخر فصله : « وعلى حين عدلت الصحافة السورية هذا العدول الظاهر عن السجع وجدنا الصحافة المصرية متمسكة به » ثم يختم الفصل بقوله :

« وعندي انه لولا وجود رفاعة الطهطاوي ، وظهوره على رأس النهضة المصرية رائدا فيها لحركة الصحافة ... لقلنا بلا تردد أو خوف : انه لا محل للموازنة بين الصحافتين ، المصرية والسورية ، فقد كانت هذه الأخيرة بلا ريب أقرب إلى الصحافة الحديثة في أسلوبها ، وتنوع موضوعاتها وغنى مادتها من الصحافة المصرية ، في كل هذه الخصال »[10]

ولو أننا رجعنا إلى هذه الصحافة كما كان يتصوّرها الشدياق ، أو بطرس البستاني لوجدنا عناية هؤلاء الكتاب بالأحوال الاجتماعية والتربوية والقومية والاهتمام باللغة العربية وبالوعي الديني وبأحوال المرأة تظهر واضحة ، مما يؤكد هنا أن الانبعاث

(9) عبد اللطيف حمزة : أدب المقالة الصحفية . ج/201/1 .
(10) المرجع السابق ص 211 / 212 .

الأدبي إنما أملته عوامل الوعي القومي والديني بلا خلاف بين الباحثين.

وخلاصة هذا كله أن الصحافة أعانت على تحرير النثر العربي بربطه بالحياة الفكرية والاجتماعية والسياسية. فأخذت أذواق القراء تنصرف عن نوع من الكتابة إلى نوع، وتزور بطبعها عن التصنع والصناعة التي لا طائل وراءها إلى الكتابة الحافلة بالمعاني المرتبطة بالقضايا التي نهتم بها. «وانقضى العصر الذي كان ناثره البليغ يكتب فلا يسأله القارئ عن شيء إذا خرج من مقاله بطائفة من السجعات والجناسات والجمل المنقولة من أقوال الأقدمين لا يحاسبونه على نقلها لأنهم يعتبرون اطلاعه عليها فضلا عظيما، ويعتبرون اقتباسه إياها دليلا على ذلك الاطلاع. فاليوم يكتب وهو يعني ما يقول، سواء أجاد في لفظه ومعناه أم أخطأته الاجادة في كل من اللفظ والمعنَى[11] ولا شك في أن هذا الانتقال كان أثرا من آثار النهضة القومية والتطلع إلى الحرية والابتكار وهما مظهران من مظاهر الوعي القومي الذي سرَى إلى النفوس وملأها ثقة بنفسها وطموحا إلى الاستقلال والتعبير عن الذات[12]».

انفتح المجال أمام الكتاب للتحرر من الصناعة اللفظية والألوان البديعية التي تطلب لذاتها، فتجاوزوا ذلك على مقادير متفاوتة في الصناعة إلى أن بلغوا الأسلوب السمح المطلق من كل قيد، فمن التقليد في التصنع انتقلوا إلى الابتكار في الصنعة، ومن إجادة الصنعة مضوا إلى التخفف منها والاكتفاء بتحري الأسلوب البياني المشرق، ثم عدلوا عن هذا الأسلوب البياني إلى الأسلوب الذي يمثل شخصية صاحبه من غير احتفال بأي نزعة إنشائية. وأثناء هذه التحولات المتدرجة في التدني إلى القارئ أو إلى الجمهور نشب الصراع بين القديم والجديد في بعض مراحله، أو بين مذهبين في التعبير، ويحدثنا الدكتور طه حسين بوصفه شاهدا على هذا العصر وعلى التحولات العميقة التي حدثت فيه، عن هذا التحول إلى النثر قائلا: «كان

---

(11) عباس العقاد: مجلة الكتاب. ع 1 سنة 1951.

(12) وانظر شهادة نجيب الشوشاني في خطبته (حالة الأقلام في هذه الأيام) في منتدَى المدرسة البطريركية في احتفالها السنوي 1892، حيث يعترف بتطور الكتابة تطورا عظيما ما بين أواخر القرن الماضي وقبل ذلك بنحو ثلاثين سنة (النقد الأدبي الحديث في لبنان — هاشم ياغي ج 141/1).

النثر منذ خمسين سنة متوسطا بين حالين ، فيه معنًى قديم يحدث في نفسك ما تطمح إليه من لذة علمية وفنية ، ولكنه لم يخلص من تلك الأغلال والقيود التي كان يرسف فيها النثر القديم ، فهو مقيد بالسجع ، متكلف للاستعارة وألوان البديع والبيان ، ولكنه لم يتكلف هذه الألوان بحكم الفقر والاعدام ، وإنما كان يتكلفها بحكم العادة . ولم يكن بد في ذلك الوقت الذي أحس العقل الشرقي فيه حريته وشخصيته من أن تشب الحرب ضروسا بين المذهبين المتخاصمين دائما في النثر : مذهب أصحاب القديم ومذهب أصحاب الجديد ، وقد شبت بالفعل هذه الحروب ، وكان السوريون هم الذين شبوها ، لأنهم كما رأيت أصحاب الصحافة ولأنهم كما رأيت أقرب إلى النشاط في الأدب منهم إلى النشاط في غيره »[13]

ثم يقول بعد ذلك : « وكثر انتشار المباحث العلمية الحديثة في مصر والشام بفضل المجلات والصحف والكتب ، واشتدت حركة احياء الأدب العربي في القطرين ، وقرأ الناس العلم والأدب الغربيين ، فنشطت عقولهم ، وقرأوا الأدب العربي القديم فاستقامت ألسنتهم وأقلامهم . ولم يكد ينتهي القرن الماضي حتّى كان النثر قد خلص من أغلال البديع خلوصا تاما ، وحتّى كان الجهاد بين القديم والجديد في النثر قد تطور تطورا غريبا ، فأصبح أنصار القديم لا يستمسكون بركاكة الجبرتي ولا يحرصون على بديع ابن حجة ، وإنما يستمسكون بصحة اللفظ من الوجهة اللغوية وبراءته من العامية والابتذال . وأصبح أنصار الجديد لا ينفرون من البديع والبيان ، فقد استراحوا من البديع والبيان ، وإنما ينفرون من الاغراق في هذا الأدب العربي القديم ، ويطمحون إلى تقليد الأدب الغربي ، واصطناع الألفاظ الأوروبية الأعجمية[14]

— 3 —

كان لانبعاث النثر الفني أو الأدبي منحيان اثنان على نحو ما عرفنا للشعر من أنماط الانبعاث :

---

(13) الدكتور طه حسين : حافظ وشوقي ص 75 .

(14) المرجع السابق : ص 76 وانظر مصداق هذا في تعليق حسين هيكل على كتاب تاريخ أدب العرب للرافعي في جريدة السياسة سنة 1912 (أوقات الفراغ ص : 198 وما بعدها) .

المنحَى الأول : هو المنحَى **الابتداعي** الذي لا يحفل بشيء من الصناعة غير التطابق مع الموضوع والعصر ، أو مع الفكرة والعاطفة . وهذا هو الاتجاه (الذاتي) أو (الموضوعي) على نحو ما سنفصل الكلام بعد .

والمنحَى الثاني : هو المنحَى **الاتباعي** الذي لا يتصور الكتابة الفنية إلا احتذاء لمثال ونسجا على منوال . مع الأخذ بالابتكار والاحتفال بالجهد الشخصي في الأسلوب . وهذا هو الاتجاه (البياني). وهذان الاتجاهان هما اللذان حدثنا عنهما الدكتور طه حسين من قبل ، وعن تواجدهما واختلاف منازع أصحابها نشأ الصراع الأول بين القديم والجديد .

وكان هناك اتجاه ثالث هو الاتجاه (المقامي) الذي ظل له بعض الأثر حتَّى أوائل هذا القرن أو حتَّى الحرب العالمية الأولى ، ثم انتهَى بذهاب الجيل الذي كان يمثله .

ويقترن اسم الشيخ عبد الله فكري[15] باحياء الصورة القوية للنثر العربي كما يقترن اسم البارودي باحياء الصورة القوية للشعر ، في فجر النهضة أو فترة الانبعاث . ومن المعروف أن هذا الشيخ نقل الكتابة الديوانية في عهده من مرحلة الركاكة والضعف إلى مرحلة القوة على الطريقة (العميدية) ، وأنه كتب الرسائل الاخوانية كما كتبها المترسلون في القرن الرابع ، فانبعثت تلك الأساليب الفنية في عهده وأخذت في التأثير والشيوع وظهرت آثارها عند كتاب مثل الشيخ محمد عبده في بداية عهده بالكتابة[16] وهناك شهادة يقدمها لنا أحمد فارس الشدياق في كتابه : « سر الليال » عن هذا الرجل حين يقول : « وممن بزغ في هذا العصر وحق له الفخر في الانشاءات الديوانية — وهي عندي أوعر مسلكا من المقامات الحريرية — الأديب الأريب الفاضل العبقري عبد الله بك فكري المصري ، فلو أدركه صاحب المثل السائر لقال : «كم ترك الأول للآخر » ، فسبحان المنعم بما

---

(15) انظر في جميع الاعلام فهرس الاعلام الذي ذيلنا به البحث .

(16) انظر رسائل الامام محمد عبده في كتاب . تاريخ الامام محمد عبده لمحمد رشيد رضا ومن المعلوم أن محمد عبده كتب مقالاته في جريدة (مصر) وكذا في صحيفة (الأهرام) مسجعة وظاهرة الصناعة والكلفة ، ثم عدل عن هذه الطريقة إلى الأسلوب البياني في كتابة مقالاته (للوقائع المصرية) .

شاء ، ومن أجلّ تلك النعم الانشاء »[17]

ولذلك نرَى المرصفي في كتابه (الوسيلة الأدبية) قد اعتبره كاتب عصره ، مثلما اعتبر البارودي شاعر عصره بلا خلاف . وقال في حقه : « إذا قرأت متأملا حق التأمل ما نقلناه لك من انشاء ذوي العصور المتتالية ، عرفت كيف اختلاف مذاهب الناس في الانشاء ... هذا وأنفع ما أراه ينبغي لك أن تتخذه دليلا يرشدك إلى كل وجه جميل من وجوه الفنون التي تحاول فيها أن تكتب الكتابة الصناعية المناسبة لوقتك ، الذي تأمل أن تعيش في رضا أهله عنك ، واعترافهم بظهور ما يعود منك عليهم نفعه — منشآت الأمير الجليل صاحب الوقت الذي لو تقدم به الزمان لكان له بديعان ، ولم ينفرد بهذا اللقب علامة همذان ، عبد الله فكري ... »[18]

وجاء الشيخ محمد عبده فخلَّص الأسلوب العربي من تأثير عبد الله فكري ، بعد تأثره به من قبل ، ووثب بالكتابة نحو الطلاقة والانشاء المرسل مع الحفاظ على قوة التعبير ونصاعة التأليف ، فكان قادرا على تخطي ذلك التأثير أو التأثر بالكتابة المصنعة . ولهذا نراه يعلن في رسالة بعث بها إلى معاصره الكاتب الشاعر حفني ناصف أنه تاب عن السجع حتَّى ولو ساق إليه الطبع . ولهذا يعتبر هذا الإمام من أبرز الكتاب الذين قضوا على تقاليد السجع في كتابة الرسائل الرسمية والكتابة الصحفية على السواء . واختط أمام المنشئين سبيل التحرر من كل قيود التصنع ، ورجع بالكتابة الفنية إلى عهودها الأولى في العصر العباسي الأول قبل أن تطرأ عليها اتجاهات التصنع والتصنيع .

ولكن طائفة من الكتاب مضت في الكتابة المسجعة المتأنقة ، المجهدة للقارئ والكاتب معا ، متأثرة في ذوقها وأساليبها بالطرق الكتابية عند الكتاب المتصنعين من أصحاب المقامات والرسائل (الفاضلية) . في كل من مصر والشام ، رغم انتشار الصحافة واتساع الكتابة المرسلة المتحررة . لقد كتب بعض الكتاب تلك الكتابة المسجعة وهم أقدر على التحرر منها ، وهؤلاء هم الذين مثلوا الاتجاه (المقامي) في النثر الفني في العهد الذي أخذت فيه الكتابة العربية تخلع عنها بصورة واضحة كل قيود التصنع والتكلف ، وتتجاوب مع الفكر والعقل طليقة واضحة ، وربما كانت

(17) انظر كتاب : سر الليال ، وانظر : مجلة الهلال سبتمبر 1973 ص 87 .
(18) انظر : عبد الله فكري للأستاذ محمد عبد الغني حسن ص : 136 . وما بعدها .

طائفة من هؤلاء قد التزمت بهذه الطريقة في الرسائل خاصة ، بينما اصطنعتها طائفة أخرى في النقد الاجتماعي أو الكتابة الوصفية ، فاصطنعت أسلوب المقامة إلى حد بعيد . دفعهم إلى ذلك التظاهر بالتمكن من ناصية اللغة والتصرف بها على الوجه الذي أتيح للقدماء أن يتصرفوا عليه ، في عهد كانت المثل العليا للصورة الأدبية هي صورة الأدب القديم ، أو كانت طائفة من الكتاب ما تزال وفية لتلك الصورة اصرارا منها على التعلق بالقديم في وجه الداعين إلى التجديد[19]

هذه الطائفة من أصحاب الأسلوب (المقامي) في النثر الفني تركت لنا في نهاية القرن الماضي وأوائل هذا القرن آثارا معروفة تدل على أن السجع كان ما يزال له سلطان على بعض الأذواق والأقلام ، وهو سلطان كان يعكس حقيقة النزعة المحافظة في الأدب التي لا ترى في القيم الفنية التقليدية ما كان يراه المجددون من أنها لم يعد لها مكان في أذواق الناس وعقولهم[20] ومما لا شك فيه أن صراعا كان يدور بين كتاب السجع وكتاب الترسل الحر حول هذه القيم الفنية التي يتشبث بها المحافظون المغالون في محافظتهم ، بينما يتسامح في التخلي عنها أو الأخذ بها طائفة من المعتدلين ، ويسخر منها ويمجها طائفة من المجددين . فمن هاجم السجع ومجه بوصفه لازمة من لوازم الكتابة أحمد فارس الشدياق الذي قال كلمته المشهورة فيه ، وهي : السجع للمؤلف كالرجل من خشب للماشي ، فينبغي لي الا أتوكأ عليه في جميع طرق التعبير لئلا تضيق بي مذاهبه ، أو يرميني في ورطة لا مناص لي منها ، ولقد رأيت أن كلفة السجع أشق من كلفة النظم ، فانه لا يشترط في أبيات القصيدة من الارتباط والمناسبة ما يشترط في الفقر المسجعة[21]

ولم يكن الشدياق وهو يهاجم السجع هنا إلا متحدثا عن حالة التقليد الظاهر لنمط من الكتابة ، والتقيد بها في سائر موضوعات ما يكتب . على أنه كان يعتبر السجع إذا ناسب المقام مما تتميز به اللغة العربية . ويزدان به التعبير العربي . ولذلك نجده قد كتب على نحو الكتابة المقامية في بعض ما انتج ومن ذلك فصول مقامية في كتابه (الساق على الساق) .

(19) انظر : نماذج من فن الترسل لكتاب هذا العهد عند الأستاذ عمر الدسوقي . نشأة النثر الحديث ص 109 وما بعدها .

(20) انظر أوقات الفراغ للدكتور محمد حسين هيكل .

(21) أحمد فارس الشدياق : كتاب الساق على الساق ص 47 .

أما أديب اسحاق فيهاجم النثر المسجع ، ويعتبره صناعة متكلفة . الا أن يأتي في صدور الخطب ومقاطع الكلام عفوا بلا قصد.....[22]

وممن دافع عن السجع الشاعر الكاتب حفني ناصف حين يقول : « وأخذوا في ذم السجع والمقفّى ، وأطلقوا القول في تهجينه ، وضللوا المتقدمين من المنشئين وأئمة الأدب وفرسان البراعة ، ولا أقول ان ذلك ناشئ عن عجزهم وقلة بضاعتهم في ذلك الشأن ، فأخذوا يحسنون به القبيح ويقبّحون الحسن ، سفسطة على العالم ، ومغالطة للناس ، ومن جهل شيئا عاداه . بل أقول ان هذا اطلاق في مقام التقييد ، وارسال العنان في موضع الامساك ، واجمال في ساحة التفصيل ، والحق أن لكل مقام مقالا ، وأنّ السجع والتقفية ، قد يلبسان القول حسنا ، ويكسبانه رونقا لا ينهض به تفلسفهم الممجوج ، وسفسطتهم الباردة . نعم ان بعض القاصرين من المنشئين قد يضطره الازدواج ، وتحكم عليه القافية ، فيأتي بألفاظ زائدة عن الغرض أو يعقد الكلام فلا يفي بالمراد ، فكانوا — لو أنصفوا — يجعلون هذا محط تهجينهم ومرمَى قذفهم ، فان الحشو مذهب لانتظام القول ، مضيع لزينته . فالغاية أنه يلزم المنشئ أن يكون كلامه وافيا بالغرض ، مؤديا للمطلوب في سياق مناسب لاختلاف المقامات وتباين الدواعي ، فان سهل عليه ذلك مع مراعاة السجع والقافية كان أدخل في تمكين المعاني في الأذهان ، وأنشط للأسماع . وأدعَى للاقبال ، وأخف على الأرواح ، فتركه انما هو رخصة لا عزيمة . فعليك أن تستعمل فكرك في استخلاص الحق ، وتبصر وتشيم كل برق فما كل داع بأهل لأن يصاخ له . ولا ترم بنفسك في اسار التقليد ، ولا تكن في الأمور إمعة ، كلما سار انسان سرت معه »[23]

وهذا الشاعر أحمد شوقي يدافع عن السجع كأنما يخاطب أناسا بأعيانهم عرفوا بآراء واضحة ، فهو يدفعها دفعا في هذه العبارات « السجع شعر العربية الثاني ، وقواف مرنة ريضة ، خصت بها الفصحَى ، يستريح إليها الشاعر المطبوع ويرسل فيها الكاتب المتفنن خياله ، ويسلو بها أحيانا عما فاته من القدرة على صياغة الشعر ، وكل موضع للشعر الرصين محل للسجع ، وكل قرار لموسيقاه قرار كذلك للسجع

(22) أديب اسحاق : الدرر 131/...

(23) عمر الدسوقي : نشأة النثر الحديث وتطوره ص 125 وما بعدها .

فانما يوضع السجع النابغ فيما يصلح مواضع للشعر الرصين ، من حكمة تخترع أو مثل يضرب ، أو وصف يساق ، وربما وشيت به الطوال من رسائل الأدب الخالص ، ورَصعت به القصار من فقر البيان المحض ، وقد ظلم العربية رجال مجوا السجع وعدوه عيبا فيها ، وخلطوا الجميل المتفرد بالقبيح المرذول منه ، يوضع عنوانا لكتاب ، أو دلالة على باب ، أو حشواً في رسائل السياسة ، أو ثرثرة في المقالات العلمية ، فيا نشئ العربية ان لغتكم لسرية ، مثرية ، ولن يضيرها عائب ينكر حلاوة الفواصل في الكتاب الكريم ، ولا سجع الحمام في الحديث الشريف ، ولا كل مأثور خالد من كلام السلف الصالح »[24]

وشوقي في هذه الكلمة يؤكد أمورا تتصل بذوق المحافظين وبتصورهم للقيم الفنية في التعبير ، ويعطي لطريقته الأدبية في كتابه (أسواق الذهب) تبريرا واضحا للأخذ بالقديم وضرورة احتذائه ؛ وان كان يجب التفريق هنا بين تقليد القديم لمجرد التقليد وبين معارضته لاحياء طريقته بقدرة ظاهرة على مجاراة أعلامه ، وتمثل واضح لمذاهبهم . فالذين أحيوا طريقة الترسل (العميدي) أو (الفاضلي) في مرحلة الانبعاث ، وأضافوا إلى ابداع القدماء ابداعا آخر على ذلك النسق القديم كانوا يحيون الصورة الفنية القديمة بما كان لها من ايحاء قوي ، وتعبير فني أشبه بالشعر في ظلاله وموسيقاه وانغامه ، ولهذا اعتبر أحمد شوقي النثر المسجع شعر العربية الثاني .

وهكذا ظل المذهب القديم في أقوَى صوره الكتابية ، متقيدا بالسجع والازدواج والترسل (العميدي) كما نجد عند بعض الكتاب إلى أوائل هذا القرن بالرغم مما شاع في أقلام كتاب آخرين من كتابة متحررة ، تخاطب العقل وترضي الذوق الجديد . وكان لابد من أن ينشأ عن هذا التباين والاختلاف في الذوق ، وفي الكتابة صراع بين الأقلام أو بين الكتاب ، فتقف كل طائفة تناصر لونا من ألوان الكتابة لتدافع عن ذوقها وطريقتها وعن مفهومها للقيم الأدبية ، ونستخلص من هذا نتيجة واحدة ، وهي أن التباين في أساليب الكتاب الآخذين بالقديم والآخذين بالجديد ، وما نشأ عنه من نزاع وملاحاة وتعصب لهذا أو ذاك كان رافدا من روافد الصراع بين القديم والجديد في الربع الأول من هذا القرن .

---

(24) أحمد شوقي : اسواق الذهب ص 115 ط/ الاستقامة 1951 .

الفصـل الرابـع

التقاء القديم والجديد في مجال الابداع

— 1 —

قادتنا الفصول السابقة من هذا الباب إلى تتبع حركة احياء القديم وما صاحبها من حركتي انبعاث الشعر وانبعاث النثر، وامكننا رصد بواعث تينك الحركتين: حركة بعث القديم واحتذائه، وحركة ابتكار الجديد والنزوع إلى التعبير عن مطالب الذات أو مطالب الحياة العصرية. وهما الحركات اللتان اطلقنا عليهما حركة الاتّباع، وحركة الابداع.

ونريد في هذا الفصل تجميع معطيات الحياة الأدبية في الاتجاهين الاتباعي والابداعي لنرَى كيف تواجد القديم والجديد معا في الحياة الأدبية خلال عصر الانبعاث، وكيف كان كل منهما يعكس نمطا من الوعي، ونمطا من الذوق، ونمطا من الثقافة، أي الموقف الأدبي الذي يلخص لنا الابعاد الثلاثة للقديم أو للجديد.

لقد كان التقاء القديم والجديد يتمثل أول ما يتمثل في التكوين الثقافي والأدبي لطائفة من الأدباء والكتاب. بينما كان يتمثل القديم بمفرده في تكوين طائفة أخرى لم تعرف غير الثقافة العربية، وتراثها منهلا لمعارفها. وهاتان الطائفتان همَا اللتان غذتا الحركة الأدبية حين أبدعتا من الانتاج الأدبي ضروبا من الكتابة مختلفة ومتشابهة ومخضرمة، من حيث صلتها بالقديم أو بالجديد.

فهناك الفئة التي كانت تتمثل القديم وتعمل على احياء صورته في النفوس وتثبت أصوله من أمثال حسين المرصفي وحمزة فتح الله وناصيف اليازجي ومحمد توفيق البكري وعبد الله فكري وحسين الجسر وطاهر الجزائري وسواهم.

وهناك الفئة التي كانت تمثل الخضرمة من حيث اطلاعها المزدوج على التراث العربي ، والثقافة الأوربية . واتقانها بالإضافة إلى اللغة العربية لغة أو أكثر من اللغات الأوروبية ، بحيث تمكنت بفضل هذه الثقافة المزدوجة من ممارسة ضروب من أعمال التجديد ، لم يتح للطائفة الأولى ، فاشتغلت بالصحافة والترجمة ، وباحياء التراث ، وبالكتابة القصصية والروائية . ومن هذه الفئة أحمد فارس الشدياق ورفاعة الطهطاوي ورشيد الدحداح وابراهيم الأحدب وشكيب أرسلان وبطرس البستاني وسليمان البستاني وعبد الله البستاني وأحمد زكي وابراهيم اليازجي ومحمد المويلحي ومحمد كرد علي ووديع البستاني وسواهم[1]

وهناك فئة ثالثة عاصرت بعض هؤلاء المخضرمين وتلمذت لبعضهم ، ولم تهتم إلا بالتجديد ، لأنها لم تهتم بغير السياسية والعمل الاجتماعي ، ومن ثم استغرقت الصحافة حياتها وانتاجها إلى جانب اهتمامها بالتحديث عن طريق الكتابة الروائية والقصصية ، والتعريب ، ونقل آثار الفكر الأوربي إلى اللغة العربية ، ومن هؤلاء فرح أنطون وسليم البستاني وأديب اسحاق ونجيب الحداد ونقولا الحداد ويعقوب صروف وسواهم[1]

وكانت هذه الفئات تعكس في واقع الأمر أنماط التكوين الثقافي في البيئة الأدبية خلال النصف الثاني من القرن الماضي ، وتعكس في نفس الوقت أنماطا من الوعي الايديولوجي ، يتصل كل نمط منها بنوع من الثقافة وضرب من ضروب التفكير . وكان انتاج كل واحد من هؤلاء في مجال التربية والتعليم أو في مجال الصحافة وتوجيه الرأي العام ، أو في مجال الاحياء للتراث أو الترجمة للفكر الأوروبي يعكس أيضا نضالا هادفا يسعَى اما إلى توسيع مجال التجديد في الحياة الأدبية والفكرية واما إلى توسيع مجال الاتصال بالماضي وتراثه . حسب ما يتسق مع المواقف العامة لهؤلاء الرواد الكبار تجاه الحياة السياسية وما سادها من أنماط الوعي الايديولوجي .

والملاحظ أن اهتمامات هؤلاء الرواد المتنوعة ، وثقافتهم المتعا .ة المصادر هي التي كانت تتيح لهم فتح آفاق التجديد ، فقد كانوا معلمين ومربِّ وموجهين للرأي

(1) انظر فهرس الاعلام .

العام في وقت واحد. وكانوا جسورا ممدودة بين ثقافة الشرق وثقافة الغرب في الوقت الذي كانوا فيه محرري صحف ومجلات يمارسون تأثيرهم الفكري والأدبي، وينشئون الأجيال التي ألقي على عاتقها تعميق حركة التجديد والانفتاح على الغرب.

وكان تواجد الانماط المتقابلة هو طابع عصر الانبعاث. فكان الشعر التقليدي يقابل الشعر العصري ويوازيه. وكانت القصة والمقالة القصصية توازي المقامة وتقابلها. وكانت المقالة الصحفية المتحررة تقابل المقالة المسجعة، وكان النقد الموضوعي أو الذاتي يقابل النقد اللغوي. وكانت هذه الأنماط تتزامن ولا تتعايش، فكان لكل نمط أنصاره والمقبلون عليه. ولكنه تزامن منذر بالصراع وبالتناقض العميق الذي يرمز إلى انشطار الحياة الفكرية بين تيارين. كل تيار يعبر عن حضارة وثقافة وذوق. ومن وراء كل منهما نمط حياة منفصل تمام الانفصال عن النمط الآخر. ومن المؤكد أن شواهد هذين التيارين الحضاريين والنمطين الاجتماعيين ما تزال قائمة في المدن العربية الكبرى العتيقة كالقاهرة ودمشق وفاس وبغداد.

هذا الازدواج الحضاري في المجتمع الواحد، وفي المدينة الواحدة، كان له ما يقابله في العقلية الواحدة لدى كل واحد من رواد النهضة أو الانبعاث فكان أحمد فارس الشدياق الذي أخذ ثقافته من الشرق والغرب عبر بيروت والقاهرة وباريس ومالطة ولندن والأستانة، من حيث المكان. وعبر العربية والانجليزية والفرنسية من حيث اللغة، ويعيش في أوربا بالهيئة الشرقية، ويربط روابط الصداقة بين أعلام من الشرق والغرب، نموذجا للشخصية المزدوجة بين القديم والجديد. وكان بطرس البستاني نموذجا آخر يتقن العربية والسريانية واللاتينية واليونانية والعبرية والانجليزية والايطالية. ويطلع على ثقافة عصره. ويجمع في اهتماماته بين التعليم والصحافة والاحياء وانجاز الموسوعة الأولى في اللغة العربية على النمط الحديث. وكان سليمان البستاني يتقن عدة لغات أوروبية إلى جانب اللغة العربية، ويتغذّى من رحلاته عبر الشرق والغرب بمعطيات الحضارة القديمة والحديثة. وكان رفاعة رافع الطهطاوي قد درس في الأزهر، وتغذّى بتراث العربية الاسلامية، ثم درس في باريس واهتم بنقل الفكر الأوربي العلماني إلى اللغة العربية.

ويستمر هذا الازدواج الفكري واللغوي في صياغة عقليات أجيال متعاقبة من

الأدباء الكبار في عصر النهضة ، هم الذين قدر لهم تغيير الحياة الأدبية وإثارة ضروب من الصراع الفكري فيها على النحو الذي نود تحليله في هذا البحث

من هذا الازدواج انبثق القديم والجديد في الحياة الأدبية ، فلننظر الآن في تواجد القديم والجديد معا في عصر الانبعاث ، على سبيل التفصيل .

— 2 —

ونجد الشعر في مقدمة هذه الأنواع الأدبية التي يتواجد فيها القديم والجديد على نحو واضح ، دال على التناقض في المنزع الشعري ، داع إلى الخلاف ، باعث على الصراع بين أنصار كل منهما وخصومه . فقد رأينا في الفصل السابق[2] كيف كان الانبعاث الشعري يعني انبعاث اتجاهين : **الاتجاه الأول** ينشد التطابق مع الصورة الشعرية التراثية **والاتجاه الثاني** ينشد التطابق مع روح العصر من حيث المضمون . ورأينا كيف جاء الجديد ، وخاصة في شعر فئة من الشعراء المسيحيين اللبنانيين متأثرا بالانفتاح على الثقافة الأوروبية التي كانوا يتقنون لغاتها وينفعلون بتياراتها الفنية والفكرية ، متحررين من تأثير القديم ، كما يتجلّى لدَى الأدباء أو الشعراء المسلمين في الشام ومصر والعراق .

كانت (العصرية) بمعنَى التطابق مع الحياة المعاصرة أو الحياة الجديدة قد أخذ يشكل مفهوما يلح على بعض الشعراء والنقاد الحاحا متواصلا للاستجابة إليه في التعبير عن ضرورة مبهمة اختلف الكثيرون في تحديدها . ومن هنا كتب الكثير يومئذ عن الشعر والعصر. أو عن الشعر وحاجة العَصر[3] فألف عيسَى اسكندر المعلوف كتاب (لمحة في الشعر والعصر)[4] ليقيمه على المقارنة بين الشعر العربي والشعر الافرنجي ، ويلاحظ أن الشاعر الغربي كلف بالاختراعات ووصفها وذكر أحوال العمران . أما الشاعر الشرقي فلم يزل كلفا بتقليد القدماء ، بعد أن تمثل تراثهم

(2) انظر البحث : ص 267/...

(3) انظر مقالة المقتطف (الشعر العصري وكيف ينبغي أن يكون) عدد يناير 1913. ومقدمة ديوان الخليل سنة 1908 ومقدمة (وحي الأربعين) للعقاد الشعر العصري— فصول من النقد عند العقاد. ص 164/...

(4) صدر عن المطبعة العثمانية بلبنان سنة 1898 .

وموضوعاتهم وسبكها في قوالب لا تناسب حالة العصر . كما يلاحظ أنه ليس بأيدي شعراء العصر كتاب أو ديوان يعتمد عليه في تقوية القريحة ، ويكون مبوبا على المطالب العصرية ، وهو أمر ضروري في نظره ، لأن المتأخر لابد له من الوقوف على خواطر المتقدم[5] ولذلك خطر له أن يجمع مقطعات بليغة من الشعر العصري ، ويبوبها على المطالب الحديثة ، فاجتمع له من ذلك آلاف الأبيات بوبها على النحو الآتي :

السفينة — التلغراف — المياه — الرياض — الهلال — الشمس — الثوابت — السيارات — الساعة — الكيمياء — القطار الحديدي — التشريح — الفلسفة الجغرافية — الصناعات — الفكاهات — التصوير الشمسي — أدوات الحرب الخ ...

وسمى هذا المجموع (شحذ القريحة في المقطعات البليغة والفصيحة للمتقدمين والمتأخرين) .

ثم ختم منتخباته من (شحذ القريحة) بقوله :

« وزبدة القول أن عصرنا عصر حضارة وعمران وفنون وصنائع ، فالأحرَى أن نتقيد في منظومنا بتأريخ غرائبه ووقائعه لأنها أشهر من سواها لتبقى ذكرَى لمن بعدنا . وما نفعنا من ذكر الأطلال والدمن والشعاب ... ولدينا كثير من المنتجات والصروح والمشاهد العصرية »[6]

ويقول ولي الدين يكن في مقالته عن الشعر العصري :

« على أن في أيامنا شاعرين هما أحدثا للشعر عهدا جديدا ، أريد صديقي خليل مطران وأحمد محرم ، أما خليل فمعانيه أحسن من ألفاظه ، وأما محرم فألفاظه أجمل من معانيه ، قال هذان الشاعران في فنون كثيرة ، ولم يقتصرا على تكلف المديح » .

ويقول عن ديوان أحمد محرم : « ... وديوان محرم كالروض في أحسن أيام الربيع . تنزه عما في دواوين الشعراء من قولهم : وقال يمدح فلانا وقال يهجو فلانا ،

(5) المرجع السابق ص 9 .
(6) المرجع السابق ص 22 .

وازدان بكل عنوان جديد كالدين والفضيلة والاخلاق والآداب وشهيدة العفاف واباء العذارَى وسارقة الطفل وغير ذلك »[7]

أوردت هذه النصوص للتدليل على وجود شعر كان يبدو في نظر طائفة من الكتاب والنقاد شعرا عصريا ، إما من جهة المعاني المستحدثة وعنونة القصيدة ، واما من جهة تناوله لمشاهدات عصرية ، واختراعات حديثة . وللتدليل أيضا على برم هؤلاء باستمرار الشعر التقليدي الذي كان يحيل الشعراء إلى نظامين ، أو يسد آفاق شعرهم بالمدائح والمراثي والأهاجي .

ونستطيع أن نضع شعر خليل مطران حتَّى سنة 1908 في نهاية مرحلة من تطور الشعر العصري أو الشعر الجديد على نحو ما تصوره عصره وكتابه وأدباؤه جميعا . فهو ذروة من ذرَى الشعر العصري الذي بدأه خليل الخوري في ديوان (العصر الجديد) .

ونستطيع أن نأتي بالأمثلة العديدة للشعر التقليدي الذي كان يزامن هذا الشعر العصري في نظر طائفة من نقاد وكتاب ذلك العصر أيضا . وناظموه معاصرون للشعراء المجددين يعيشون في نفس البيئة ، ونفس المناخ الأدبي ، لولا أنهم ينطلقون من ثقافة أدبية معينة ، ومن ذوق أدبي خاص ، ومن رؤية أدبية مغايرة كل المغايرة . نذكر من هؤلاء أبا النصر عليا المنفلوطي (م 1880) ومحمود صفوت الساعاتي (م 1880) ، والشيخ عليا الليثي — (م 1896) في مصر ، وابراهيم الطباطبائي (م 1901) وجعفر الحلي (م 1897) من العراق ، ومحمد سليم القصاب وأبا الحسن الكستي (م 1910) من الشام[8]

ونستطيع أن نعتبر أن الشعر الاتباعي الذي بدأه البارودي قد بلغ مداه في القوة ومتانة السبك وروعة البيان في شعر محمد عبد المطلب والرافعي وأحمد شوقي وحافظ ابراهيم وأحمد محرم ومصطفَى الماحي في مصر ، والكاظمي والشبيبي والرصافي والزهاوي في العراق وأرسلان والزركلي والبزم وخليل مردم في سوريا .

ثم لم يلبث أن نشأ من تعاصر القديم والجديد تلك العصبية التي تنشأ بين

(7) المقتطف . عدد يناير 1913 ص 19/ ...
(8) انظر فهرس الأعلام .

المذاهب الفنية ، فإذا الشعراء المجددون ومن شايعهم من النقاد يهاجمون (القديم)، أي الشعر التقليدي أو المحافظ الذي لا يعنى في نظرهم بغير ديباجة الشكل وجزالة اللفظ ، ومتانة السبك ، وهذا ما سنراه في فصل آت .

— 3 —

وكما التقى القديم والجديد في الشعر التقى القديم والجديد في النثر الفني فكتبت المقامة ، وكتبت المقالة الصحافية المتحررة من كل تصنع ، وكتبت المقالة المسجعة ، وكتبت المقالة البيانية . وكان هناك من الكتاب من كتب السجع ولم يعدل عنه ، ومن اطرح السجع وتحرر منه منذ البداية ، ومن تطور في كتابته من التزام السجع إلى التخفف منه . ثم إلى اطراحه بالمرة .

فعصر الانبعاث الذي نتحدث عنه هو عصر التقاء القديم والجديد التقاء تزامن وتعاصر ، لا التقاء صراع . إذ كان القديم ما يزال له روعته في أعين معظم المثقفين ، بل كان القديم هو الذي ينشر على الناس ، وتستعاد صورته القوية الناصعة في النفوس . وتستلهم أمثلته ، وتحتذى قوالبه وصوره . أما الجديد فهو التحرر من أثقال الكتابة المصنعة واطراحها في مجال الصحافة ، وهو الموضوعات المبتكرة في الشعر ، وهو اقتباس الأفكار والقوالب من الآداب الأوربية ، وكل ذلك كان يتم في تؤدة وأناة عند طائفة وفي اندفاع عند طائفة أخرى . فلم يكن الجديد ليقوى قوة القديم أو يبلغ حد منازعته البقاء . ثم بدأت أصوات النقد تهاجم التقليد ولا تهاجم القديم ، ثم تحولت مهاجمة التقليد إلى مهاجمة القديم باعتباره مناط التقليد . وبهذا التدرج نشأ الصراع بين القديم والجديد في البيئة الأدبية التي نتحدث عنها .

كان القديم يستعيد قوته ونضارته في الوقت الذي كان الجديد يتبرعم ويحبو كالطفل الوليد . ونشأ هذا الجديد في النثر في ميدان الصحافة خاصة ، وهكذا التقى في النثر الفني ثلاثة أنماط من الكتابة :

1 — نمط الكتابة المقامية .

2 — نمط الكتابة الترسلية .

3 — نمط الكتابة المتحررة .

أما الكتابة المقامية فكانت تمثل استمرار النمط الكتابي الذي ساد القرون الثمانية السابقة للقرن الثالث عشر الهجري . النمط الذي يتحدث فيه الكاتب عن قضايا عصره ومجتمعه في صورة قصصية مسجعة ، لها قالب فني معروف ، يقوم على راوية وبطل ، ويعتبر أحمد البربير (م 1811) حلقة الوصل بين سلسلة المقاميين القدماء والمحدثين[9] إذ يستمر النمط (المقامي) في الكتابة عبر جيلين اثنين على الأقل من الأدباء الكتاب في العصر الحديث . بعد جيل أحمد البربير[10]

1 — جيل ناصيف اليازجي (م 1875) صاحب (مجمع البحرين) وهو نفس جيل رفاعة رافع الطهطاوي (م 1873) الذي كتب (مواقع الأفلاك في اخبار تيلماك) بأسلوب (المقامة) .

2 — جيل محمد المويلحي (م 1930) الذي كتب (حديث عيسَى ابن هشام) على صورة المقامة . وهو نفس جيل أحمد شوقي (م 1932) الذي كتب (بنتاءور). وحافظ ابراهيم (م 1932) الذي كتب (ليالي سطيح) بالأسلوب المقامي .

ونلتقي في نفس العصر (عصر الانبعاث) برواد التجديد في الكتابة . من جمع منهم بين النمطين في الكتابة كأحمد فارس الشدياق صاحب (كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق) الذي ترجم فيه لنفسه وجعل بطله المقامي هو (الفارياق) وضمنه أربع مقامات تتخلل كل مقامة منها كتابا من الكتب الأربعة التي كسر عليها (الساق على الساق) . أما سائر الكتاب فقد كتبه بأسلوب متحرر . وكتابة الشدياق عموما كتابة متحررة قوية متينة السبك حينا ، مسجعة بديعية حينا آخر ، مترددة بين الطرفين تارة أخرى . فقد كتب المقالة الاجتماعية والانتقادية والأدبية بأسلوب جزل مرسل متماسك ، وكتب المقامة . وكان نسيج وحده في الاتباع والابتداع . وهاجم

(9) له مجموعة مقامات مخطوطة بدار الكتب المصرية طبع منها . مقامة (المفاخرة بين الماء والهواء) دمشق 1300هـ في 23 صفحة .

(10) من كتاب المقامة في عصر الانبعاث شهاب الدين الألوسي (م 1854) وله مقامات طبعت بكربلاء : سنة 1273هـ وابراهيم الأحدب (م 1891) وله (فرائد الاطواق) الذي جَارَى فيه مقامات الزمخشري و(المقامات) وجارَى فيها مقامات الحريري .

في (الساق على الساق) الكتابة المسجعة والأسلوب المثقل بالتجنيس والترصيع. لذلك عكست شخصيته الازدواج الفني الذي لم يكن بد منه لكاتب في عصره. ومن هذه الطائفة الكتاب الصحافيون الأوائل الذين كتبوا المقالات المسجعة في بداية الأمر، ثم عدلوا عنها إلى الكتابة المرسلة مثل محمد عبده، وأديب اسحاق وعبد الله النديم. ونلتقي بالكتاب الذين طرحوا الأسلوب المقامي، فلم يدونوا به شيئا من آثارهم مثل المعلمين الموسوعيين الرواد الذين عنوا بالصحافة مثل بطرس البستاني ويعقوب صروف. وجرجي زيدان.

وهكذا يلتقي الكتاب المقلدون البيانيون والمترسلون والمقاميون والمجددون في نفس العصر، ونفس الحقبة[11]

لقد ورث كتاب عصر الانبعاث ميراثا ثقيلا من التقيد بالسجع والكلف بحلية اللفظ من جناس وطباق وازدواج، وفواصل منمقة الحواشي بادية التأنق، ولكن انشاء الصحافة، وما حملته من متطلبات التعبير المباشر حررت أساليب الكتاب من اغلالها.

---

(11) نذكر من كتاب المقامة:
— ناصيف اليازجي. وله (مجمع البحرين) في نحو ستين مقامة تعمد فيها السجع وجمع الغريب. وصدرت ببيروت سنة 1856.
— شهاب الدين الألوسي وله (مقامات الألوسي) طبعت بكربلاء سنة 1273هـ.
— ابراهيم الأحدب: وله نحو ثمانين مقامة، طبعت ببيروت بدون تاريخ.
— أحمد فارس الشدياق وله أربع مقامات يتضمنها كتابه (الساق على الساق) صدر بباريس سنة 1855.
ونذكر من كتاب الجمع بين السجع والترسل:
— محمد توفيق البكري صاحب (صهاريج اللؤلؤ) وهو مقالات مسجعة جامعة بين المنثور والمنظوم صدرت سنة 1907 بمصر.
— وعائشة التيمورية التي كتبت مرآة التأمل في الأمور. صدرت سنة 1310.
— عبد الله فكري الذي كتب الأسلوب الترسلي المصنع مثلما نجد ذلك في (الآثار الفكرية) الذي جمعه ولده أمين فكري، ونشره سنة 1897
— حفني ناصيف في رسائله ومقاماته.
ونذكر من الكتاب الذي عادوا إلى الكتابة البيانية الخالصة من السجع المتينة السبك الجيدة الرصف:
— محمد عبده في مقالاته ورسائله عند تحريره في (الوقائع المصرية)
— أديب اسحاق في مقالاته المجموعة في كتاب (الدرر).
— ابراهيم اليازجي في فصوله ومقالاته بمجلة (البيان) ومجلة (الضياء).
— ابراهيم المويلحي في مقالاته (في مصباح الشرق).

ولكننا يجب أن نلاحظ بأن مطالب الصحافة لم تذهب بما كان يجب أن يحرص عليه كتاب ذلك العهد من مزايا العناية بالأساليب والتأنق فيها حسب ما يرتضيه ذوق العصر، فقد كان الشعور بمطالب الكتابة الفنية يقوَى بقدر اتصال الكاتب بالقديم، وبقدر ما لديه من وعي عميق بضرورة استمراره واحيائه، واحتذاء صورته الأصيلة، قبل أن يطغَى عليه التصنع والزخرف اللفظي. لهذا نجد الأدباء المسيحيين يتحررون من الكتابة الفنية، ومن مطالب تحقيق النصاب الأدنَى فيها كالازدواج، وتناسب الفواصل، ومتانة السبك في وقت مبكر في صحافتهم الأدبية ومقالاتهم. فالكتابة عند هؤلاء الرواد لفن المقالة متحررة. يخبّ فيها القلم بحسب ما يتفق له، من هنا نشأ في مجال الصحافة أسلوبان: أسلوب صحافي. وأسلوب أدبي وكان الشأن عند السوريين أن يكتبوا المقالة على النمط الأول، كما نجد في مقالات بطرس البستاني وابنه سليم البستاني في مجلة (الجنان) 1970، وقد تتأثر المقالة بشخصية كاتبها مع ذلك إذا كان أديبا بطبعه لغويا غزير المادة، فتأتي مقالته غنية متماسكة البناء، ولكنها خلو من تكلف الصياغة ونصاعة السبك، واصطناع المجازات، كما نجد عند أحمد فارس الشدياق، وان كان هذا الرجل يصعب تحديد مميزات أسلوبه المتقلب بين التصنع والتحرر. فقد التقَى القديم والجديد في شخصيته ومزاجه على نحو فريد.

أما المصريون فكانوا إذا ما كتبوا في الموضوعات الأدبية وفَّوا كتابتهم نصيبها من رُواء الصياغة كاختيار اللفظ والاحتفاء بالسجع ولو في حدود معقولة وكتوفير الازدواج، والموازنة بين الجمل والتضمين. وان كان هذا الحكم لا يمضي على إطلاقه، لأننا نجد من السوريين الصحافيين من عني بالكتابة البيانية التي تحتفي بخصائص الازدواج والموازنة والتضمين كأديب اسحاق. ونجد من المصريين من لم يحتف بشيء من ذلك كابراهيم اللقاني في مقالاته في (مرآة الشرق) لسليم عنحوري سنة 1879 [12]

وإلى جانب هذه الكتابة الصحافية المتنوعة كانت توجد كتابة فنية تتردد بين الغلو في التصنع الذي هو باسلوب المقامات أشبه وبين التخفف من أثقال السّجع

(12) انظر: نشأة النثر الحديث وتطوره لعمر الدسوقي. ص 87/...
وأدب المقالة الصحفية.. ج 56/2. وأدب المقالة الصحفية ج 201/1.

والازدواج ، وتحتذي أسلوب كبار المترسلين في القرن الرابع وما بعده . وهذه الكتابة الفنية كانت تظهر في كتابة (الرسائل) ولهذا يقول عمر الدسوقي :

« وما من أديب أو متأدب في هذه الفترة حتّى أخريات القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين إلا واهتم بكتابة الرسائل ، يظهر فيها أدبه ، ويشهر براعته . وإذا كانت المقالة قد اتخذت طابعا آخر ، وجنحت إلى الأسلوب المرسل غالبا فقد ظلت الرسائل موضع احتفاء الكتاب وتأنقهم . وكان شيخهم في ذلك جميعا عبد الله فكري . وقد وضع النموذج لهم بمحاكاته لكتاب القرنين الثالث والرابع ، فنسجوا على منواله في مختلف رسائلهم . وها هو ذا الشيخ محمد عبده يسجل له الشيخ محمد رشيد رضا أكثر من أربعين رسالة » ... [13] ثم يذكر الأستاذ الدسوقي من كتاب الرسائل الشيخ حمزة فتح الله ، والشيخ عبد العزيز جاويش والشيخ حفني ناصف ، والشيخ ابراهيم اليازجي .

ومن شواهد شيوع هذا النثر الفني المسجع أن كتابه عالجوا بواسطته موضوعات الشعر نفسها من وصفيات وانطباعات وجدانية ، كما عالجوا به الخواطر والأفكار ، والتأملات . والنقد الاجتماعي ، فكانوا يمثلون بذلك كله ظاهرة استمرار « القديم » و« الأدب القديم » الذي يرتد بالقراء إلى أدب القرنين الرابع والخامس .

نذكر من هذه الآثار ، التي تمثل العناية بالأسلوب ، والاحتفاء بالسجع والافراط في الوان البديع وان كان ذلك متفاوتا حسب شخصيات أصحابه :

1 — صهاريج اللؤلؤ ، لمحمد توفيق البكري (م 1932) الذي قيل عنه : « ان صاحبه تكلف فيه تكلفا شديدا وحرص على أن يباهي فيه بمحفوظه من التراث العربي القديم ... وان يباهي باطلاعه الغزير على غريب اللغة على نحو ما كان يفعل أصحاب المقامات ... ولكن الفارق بينه وبينهم أن البكري كان يحاول في اختيار موضوعاته أن يمثل عصره وآراءه وحضارته ... » [14]

2 — أسواق الذهب : لأحمد شوقي (م 1932) ، وهو عبارة عن فقرات

(13) عمر الدسوقي : نشأة النثر الحديث . ص 109 .
(14) المرجع السابق : ص 167 .

وفصول من النثر جارى فيها (أطواق الذهب) للزمخشري ، و(اطباق الذهب) للأصفهاني من حيث الاحتفاء بالأسلوب وتنوع الأغراض ، وتلخيص الآراء . « وكما قيل ، فإن شوقي في هذا الباب شاعر سهل عليه السجع كما سهلت عليه القافية في الشعر . فموضوعات كتابه موضوعات شعرية أحيانا وأسلوبها يحل محل الشعر من حيث الموسيقَى والفواصل المتوازنة[15]

وقد كان شوقي يعتبر السجع شعر العربية الثاني . بحيث يستريح إليه الشاعر المطبوع ، ويقترب فيه الكاتب المتفنن من الشعر ، ويسلو به أحيانا عما فاته من القدرة عليه .

3 — ليالي سطيح لحافظ ابراهيم (م 1931) وقد تأثر فيه . بحديث عيسَى بن هشام للمويلحي من جهة وصف الحياة الاجتماعية وانتقاد بعض مفاسدها . وجعل أحاديثه تدور حوارا بين المحدث الواصف ومن معه وبين الكاهن (سطيح) كاهن بني ذؤيب في الجاهلية ، حول القضايا الاجتماعية والسياسية والأدبية التي يعرض لها ، كل ذلك بأسلوب متساوي الفواصل مسجع الجمل ، بيّن الصناعة ، وان كان السجع يغلب على كلام سطيح ، والنثر المرسل يغلب على كلام حافظ في الحوار الدائر بينهما . ولا يخلو الكتاب من فقرات بالغة التكلف بادية التصنع ، فهي إذن أثر من آثار الكتابة القديمة ، التي تروق أذواق عصر مضَى .

4 — حديث عيسَى بن هشام لمحمد المويلحي (م 1930)[16] وقد أخرناه في الذكر — وان كان أسبق من الأثرين المتقدمين ، وأظهر منهما وأشهر — لنربط بين استمرار القديمَ فيه وظهور الجديد . فهذا الأثر من حيث الصياغة والتأليف مقامة لها راوية وبطل يتقيدان في حوارهما بالسجع ، ويشتركان في الأحداث . ولكن لهذه المقامة طبيعة قصة حية نابضة بواقعيتها زاخرة بالنقد الاجتماعي مليئة بالعبرة . انها رغم شكلها المثقل بالسجع والصور البيانية ، والتأنق اللفظي قصة لها جاذبية القصة المشوقة ، وحرارة الواقع المتحرك . فمن هذه الناحية يعتبر (حديث عيسَى بن هشام) ملتقَى للمقامة والقصة ، التقت فيها نهاية فن المقامة وبداية فن الرواية أو القصة .

---

(15) المرجع السابق : ص 139 .

(16) صدر سنة 1929 عن مطبعة السعادة . ولكنه كان قد نشر في (مصباح الشرق) بين سنتي 1898 — 1900 .

لقد التقَى القديم والجديد التقاء متجانسا كالتقاء الشكل والمضمون ، فالتقت المقامة والقصة في أدبنا العربي في عصر الانبعاث على هذا النحو الطريف الذي وجدناه عند محمد المويلحي أو نجده قبل ذلك عند عائشة التيمورية في قصة (نتائج الأحوال في الأقوال والأفعال)[17] التي تأثرت — فيما يبدو— بمواقع الأفلاك في اخبار تيلماك للطهطاوي[18]

وهو الذي نجده أيضا عند أحمد شوقي في روايته (لادياس أو آخر الفراعنة)[19] وهي رواية نثرية مسجعة تاريخية ، ونجده أيضا عنده في (شيطان بنتاءور) أو لبد لقمان وهدهد سليمان[20] الذي هو حوار (مقامي) بين الشاعر المصري القديم بنتاءور شاعر رمسيس والشاعر الحديث . ونجده أيضا عند شوقي في روايته (ورقة الآس)[21] التي هي أخف سجعا وتصنعا من سابقاتها . وأقرب إلى نضج الفن الروائي عند شوقي من سواها . فهذه الآثار الروائية من حيث روحها وتسلسل أحداثها ، المقامية من حيث إطارها أو أسلوبها صورة واضحة لالتقاء القديم والجديد في تلك الحقبة من عصر الانبعاث .

وينتهي هذا الالتقاء عند محمد لطفي جمعة في مجموعته (وادي الهموم)[22] حيث يعلن في مقدمته للمجموعة بانه سيكتب على نهج القصصيين الأوربيين الذين يكتبون على أساس الحقيقة لا الخيال[23] وتفترق القصة عن المقامة عند رواد الكتابة القصصية من المصريين بعد ذلك على نحو واضح .

أما عند السوريين واللبنانيين فاننا نجدهم يكتبون القصة والرواية بعيدا عن أسلوب المقامة قبل هذه الفترة نفسها ، فسليم البستاني (م 1884) هو رائد القصة الاجتماعية والتاريخية في الأدب العربي الحديث ، إذ كان قد نشر في مجلة (الجنان) منذ سنة 1870 رواياته : (الهيام في جنان الشام 1870) و(بدور 1872)

---

(17) صدرت سنة 1888 عن المطبعة البهية المصرية .
(18) انظر اثر المقامة في نشأة القصة المصرية ص 138/...
(19) صدرت سنة 1899 .
(20) صدرت سنة 1901 .
(21) يؤرخ داغر صدورها سنة 1919 . وطه وادي سنة 1905 ومحمد رشدي حسن سنة 1899 .
(22) صدرت سنة 1905 .
(23) انظر اثر المقامة في نشأة القصة المصرية ص 156/...

و(بنت العصر 1875) و(فاتنة 1877) و(سلمَى 1878) و(سامية 1882) .

وترجم عددا من الروايات في نفس المجلة ، وقد تخرج من مجلة (الجنان) عدد من القصاصين منهم نعمان القساطلي وسعد البستاني وجميل نخلة مدور . هذا بالإضافة إلى أن القصة كانت قد وجدت على أيدي الكتاب المهجريين منذ مطلع هذا القرن نفسا قويا دفع بها نحو الظهور مثلما نجد عند أمين الريحاني وجبران خليل جبران [24]

وهكذا التقَى القديم والجديد التقاء تزامن من ناحية ، والتقاء ازدواج من ناحية أخرى ، ونعني بالأول التقاء القصة والمقامة في فترة واحدة من عصر الانبعاث . ونعني بالثاني التقاء القصة والمقامة في فترة الأثر الأدبي الواحد كما رأينا عند بعض الكتاب المصريين .

---

(24) كتب الأول ثلاث روايات هي :
1) المكاري والكاهن 1904 .
2) زنبقة الغور 1915 .
3) خارج الحريم 1917 .
وكتب الثاني
1) عرائس المروج 1905 .
2) الأجنحة المتكسرة 1911 .
3) الأرواح المتمردة 1922 .

الفصــل الخامــس

التقاء القديم والجديد في مجال النقد

— 1 —

تزامنت حركة احياء القديم واحتذائه وحركة اقتباس الجديد والشوق إلى اقتفائه في مجال الابداع الأدبي ، فرأينا في الفصل السابق كيف التقَى شعراء التجديد وشعراء التقليد ، وشعراء الاتباع وشعراء الابداع ، وكل منهم يستمد صوره ومعانيه من معين خاص ، ويحفزه إلى الشعر باعث من بواعث الانبعاث أو النهضة . ورأينا أيضا كيف التقَى الأسلوب المسجع والأسلوب المرسل ، والمقامة والقصة في البيئة الواحدة . فكان ذلك طليعة ظهور ذلك التناقض العميق بين مطالب الذوق ومطالب الفكر والوجدان في الحياة الأدبية لعصر الانبعاث ، ونريد في هذا الفصل أن نزيد هذه الظاهرة تفصيلا باضافة معطيات التقاء القديم والجديد في مجال النقد الأدبي ، لأن النقد الأدبي هو البؤرة الجامعة لما تفرق من عناصر الجديد والقديم ، والمعيار الذي نقيس به مدَى تواجد هذا القديم والجديد في المجال الأدبي ، ونتبين منه مدَى انفعال الفكر الأدبي بتأثيرهما في مجال التلقي والتذوق والتقويم .

أما النقد الأدبي في صورته القديمة فقد كان لابد من أن يستعيد وجوده في مجال الأدب في عصر الانبعاث لاعتبارين اثنين :

أولها : لأن الرجوع إلى الأدب القديم معناه الرجوع إلى الأدب والنقد معا . والمطلعون على التراث الأدبي تبعا لذلك إما أنهم شعراء وكتاب يختارون إحياء الصورة القديمة في التعبير على بينة مما يصنعون ، فهم في هذا المجال يحللون دواعي تفضيلهم منهجا على منهج وطريقة على أخرَى ، ويفاضلون بين الصور والأساليب في الأدب القديم نفسه على أساس من الذوق والفهم معا ، فهم من الشعراء النقاد أو

من الكتاب النقاد بمعنًى من معاني النقد. ولهذا تجد البارودي قد قدم لديوانه بمقدمة حدد فيها مفهوم الشعر وقوام مبناه ومعناه، والباعث عليه والغاية منه[1] ونحن نلحظ في هذا المفهوم الاتجاه الذي اختاره البارودي وتأثره بمفهوم القديم وتأثره لقواعده في المبنَى والمعنَى. كما نجد الشاعر أحمد شوقي قد قدم لديوانه بمقدمة حدد فيها مفهوم الشعر عنده ومادته وصورته[2] ونجد مثل ذلك عند الكتاب الذين عاشوا فترة احياء القديم مثل اليازجي والمويلحي والمنفلوطي، فكلهم أسهم في تحديد وظيفة النقد بشكل من الأشكال[3] واما انهم نقاد نصبوا أنفسهم لتنخل الأساليب وروز المعاني في محاولة لإحياء المقاييس النقدية القديمة في ضوء التراث النقدي من أساتذة وكتاب.

والاعتبار الثاني: لأن اختيار المنهج القديم في الصورة الأدبية، في معترك الصراع بين الرجوع إلى القديم والانفعال بالجديد هو نفسه موقف نقدي. فالذي يختار المذهب القديم يسعَى لاحيائه ويرَى فيه الصورة المثلَى لما يمكن أن يكون عليه المنظوم والمنثور ويختار ضمن ذلك أصول النقد القديم. ويصطنع نظرته ومقاييسه. فهو يتحدث عن الأسلوب فلا يرَى لجودته مقياسا إلا «حسن التأتي وقرب المأخذ ووضع الألفاظ مواضعها، وايراد المعنَى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله». ويتحدث عن الصورة الأدبية فلا يراها الا من خلال مفهوم القدماء عن الاستعارة وفنونها من حيث حسن التأتي، والمناسبة أو المنافرة والنبو. ويتحدث عن بنية القصيدة فلا يدرك منها أكثر مما أدرك القدماء، ولا سيما وحدة البيت وقدرته على أن يجري بنفسه مجرَى المثل والشاهد، وكيف تقف القصيدة في ظلها لا تعدوه أو تجري على رسلها دون استطراف.

وأمر آخر كان يقضي بوجود الحركة النقدية الموازية لاحياء القديم، وهو ظاهرة من ظواهر الحياة الأدبية لا تتخلف، واعني بذلك انبثاق الحركة النقدية في كل بيئة أدبية، كأنها رجع الصدَى لصوت الشاعر والكاتب. وأول ما يكون لهذه الحركة

---

(1) انظر مقدمة الديوان. ج 53/1 — 364. ط. المعارف.
(2) انظر مقدمة الشوقيات طبعة (الآداب والمؤيد) بمصر سنة 1898.
(3) انظر تطور النقد والتفكير الأدبي في مصر. لحلمي علي مرزوق ص 174 وص 201 و227 وما بعدها.

من ظهور يأتي على أيدي الشعراء أنفسهم ، فهم الذين يمهدون للنقاد المختصين في كل أدب من آداب الأمم التي لها تاريخ أدبي معروف . وفي شعراء الجاهلية الذين كانوا يحتفظون بقصائدهم قبل اذاعتها لتنقيحها وتهذيبها دليل على ذلك . فهم ينظرون إليها نظرة المصحح الناقد قبل أن ينظر إليه الناس[4] ، ولا يلبث النقاد المختصون أن يظهروا في أعقاب كل نهضة أدبية أو أثناءها بعد استحكام الأصول الفنية وتفارط الشعراء عليها .

حدث الانبعاث الأدبي إذن بفضل العوامل التي تحدثنا عنها ، وكانت حركة الاحياء للقديم مظهرا لهذا الانبعاث . وجاءت الحركة النقدية الموازية للاحياء تحيي من المذهب القديم أصول النظرة إلى الأدب وغايته ، وأصول النظرة إلى الشعر في مبناه ومعناه ، فكان الانبعاث الأدبي يعني مظهرين اثنين : مظهر الابداع الفني لدى الكتاب والشعراء ، ومظهر النقد الأدبي لدى النقاد .

وأما النقد الأدبي في صورته الجديدة فكان لابد له أيضا من أن ينمو مع نمو بذور التجديد التي ألقاها في تربة البيئة الأدبية الرواد السوريون حين كتبوا المقالة الصحفية ، فتحرروا من أثقال الصناعة في النثر ، وحين كتبوا الرواية والقصة والمسرحية ، ودعوا إلى الشعر العصري ، وارتفعوا بالمضمون الشعري عن غثاثة التقليد ، وتجاوزوا الاغراض التقليدية كالمدح والهجاء إلى رحاب التأمل ومناجاة الطبيعة والتغني بالوطنية والتجاوب مع الأحداث السياسية مثل ما فعل خليل الخوري وفرنسيس مراش ، وأديب اسحاق وفرح انطون وسليم البستاني ونجيب الحداد ويعقوب صروف وسواهم . وكذا بذور التجديد التي ألقاها الرواد المصريون من الشعراء والكتاب حين عمقوا الاحساس بضرورة التجديد ، وحين أسهموا اسهاما كبيرا في توجيه الشعر العربي نحو الأغراض القومية الاجتماعية والوجدانية الجديدة مثل ما فعل أحمد محرم وأحمد شوقي ومصطفى الماحي وعبد الرحمن شكري وحافظ ابراهيم وعلي الغاياتي والعقاد والمازني وسواهم . فلننظر في تواجد المحاولات النقدية عند ممثلي النقد القديم وممثلي النقد الجديد .

---

(4) انظر أسس النقد الأدبي عند العرب لاحمد بدوي ص 4
وتاريخ النقد الأدبي عند العرب لطه أحمد ابراهيم (الباب الأول) .

عاصر الشاعر البارودي — وهو رائد البعث في الشعر العربي الحديث بمصر — ناقداً كبيراً من شيوخ الأدب في مصر هو الشيخ حسين المرصفي (م 1889) . وقد تهيأت لهذا الشيخ أسباب الريادة للنقد الأدبي في تيار حركة الاحياء . فقد تخرج من الأزهر . ثم انتقل بعد التدريس فيه إلى دار العلوم ، فألقَى محاضرات في تاريخ الأدب العربي منذ سنة 1871 [5] ، فأحيا من دراسة الأدب ما كان يتفق منهجا ورؤية مع حركة الاحياء للقديم . ثم اختير بعد عشر سنوات عضوا بالمجلس الأعلى للتعليم برئاسة علي باشا مبارك . كان يتقن اللغة الفرنسية إلى جانب تضلعه في اللغة العربية . وقضَى حياته معلما . ولكن أهم ما عرف به هو تأليفه كتاب (الوسيلة الأدبية) [6] فبفضل هذا الكتاب الذي ظهر في العقد السابع من القرن الماضي . وبفضل ما نشر منه في مجلة « روضة المدارس » أتيحت الفرصة أمام عدد كبير من رواد النهضة الأدبية ليتلمذوا له ، وذلك لأن (الوسيلة) قد اعتبرت منذ ذلك الحين مصدرا لتعلم اللغة العربية وآدابها . فقد تضمنت فصولا بأكملها أخذت من المنابع الثرة للأدب القديم والنقد الأدبي القديم .

رجع المرصفي في نقده إلى احياء الصورة القديمة للنقد الأدبي ، واعتمد على كتب معروفة في النقد «كالمثل السائر» في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير ، وكتاب « الصناعتين » لأبي هلال العسكري ، وكتاب « اعجاز القرآن » للباقلاني ، وما جرَى مجراها من كتب القرن الرابع أو الخامس . وهي كتب تمتاز بكونها استوعبت الفكر النقدي العربي القديم . وقد تناول المرصفي في « الوسيلة » علوم اللغة العربية ، التي تؤدي إلى اكتساب الملكة في التعبير ، ولاسيما علوم البلاغة وذلك باعتبار كون هذه العلوم من نحو وصرف وبيان ومعان وبديع مجرد وسائل ، وليست بغاية في حد ذاتها ، وإنما غايتها اكتساب ملكة التعبير الذي هو قوام العمل الأدبي من شعر ونثر . ثم تناول صناعة الانشاء في باب مستقبل كما تناول صناعة الشعر في

(5) انظر : النقد والنقاد المعاصرون للدكتور محمد مندور ص 8 — 9 .

(6) العنوان الكامل للكتاب هو الوسيلة الأدبية للعلوم العربية ، طبع بمطبعة المدارس الملكية بدرب الجماميز بمصر سنة 1292/1875هـ ثم أعيد طبعه بعد ثلاث سنوات ، في جزأين تربو صفحاتها على تسعمائة صفحة .

باب آخر. وهو في كل باب ينقل من النصوص والشواهد ما يلائم النظرية التي يشرحها أو القواعد التي يبسطها. ولم يقتصر المرصفي في ايراد الشواهد من الشعر على عصور الازدهار. بل أورد في كتابه أمثلة من آثار معاصريه البارودي وعبد الله فكري، الأول في الشعر والثاني في النثر، وذلك لأنهما كانا يمثلان في نظره منهج القدماء وطريقتهم، وليدل على انبعاث القرائح السليمة في عصر ساد فيه العقم، وليدل على أن عبقرية البارودي وعبد الله فكري جاءت مكذبة للظنون القائلة بأن الابداع الفني وقف على المتقدمين. ثم يورد المرصفي نصوصا كاملة من كتب النقد القديم كلما عرض لقضية من قضايا النقد. معتمدا على ذوقه فيما يورد من الشواهد، معقبا على آراء القدماء، بما يظهر استقلاله في النظر والتقويم[7]

ومن قبيل ذلك أنه تناول قصة الابداع الأدبي، ونظر إليه على أنه من عمل الملكة، فهو عنده صناعة فنية، وهذه الصناعة اما أن تقوم على صناعة الانشاء واما أن تقوم على صناعة النظم أو الشعر، وكلاهما لابد فيه من أمرين، الحفظ للنصوص النثرية والشعرية، مع تحصيل ما يجب تحصيله من علوم الآلة التي هي وسائل الأدب، ثم المحاولة في الكتابة أو النظم وممارستها على النهج الذي استقرت قوالبه في النفس من أثر الحفظ والاستيعاب.

فأما صناعة الانشاء فتكتسب مادة الحفظ فيها بحفظ القرآن وجملة من الأحاديث النبوية وفهمها، ثم حفظ الأمثال والأشعار وخطب البلغاء ورسائلهم لأنها مستودع المعاني ومضرب المثل في الايجاز وصورة البيان، ثم يحاول المنشئ أن ينسج على منوال أساليب ما حفظ، يخطئ ويصيب حتّى يحكم الصناعة، جامعا بين الاتباع والاختراع بحسب ما يتهيأ له. والمرصفي خلال تقرير هذه القاعدة يعطي الأمثلة ويذكر الكتب والمجموعات الأدبية التي يجب أن يرجع إليها المتأدب.

وأما صناعة الشعر فهي عنده أعقد من صناعة الانشاء[8]، لأن أسلوب الشعر ليس هو بناء الكلام وصياغة التعبير بحيث يفيد معنًى مقصودا فحسب، وليس جريان التعبير على أصول الاعراب من جهة النحو أو على أصول التقطيع العروضي

(7) انظر ما يقوله الدكتور مندور عن المقارنة بين الارجانون والوسيلة الأدبية: النقد والنقاد. ص 9. 10. وانظر بعد ذلك منهج البحث عند المرصفي في الوسيلة ص 15.

(8) انظر الوسيلة الجزء الثاني. (صناعة الشعر ووجه تعلمه) ص 464/...

من جهة الوزن فحسب ، بل هو إلى هذا وذاك تصوير تنتزعه المخيلة من أعيان الأشياء وشخوص الظواهر ، وتصوغه في قوالب التعبير البياني ، حيث يراعي فيه انتقاء اللفظ وصحة تركيبه وجريانه على قواعد اللغة والبيان ، مع إفادة كمال المعنَى المقصود عنه ، ثم اتباع القالب العروضي لهذا الاداء ، بحيث يطول أو يقصر حسب الوزن وكمال الافادة وتمام الابداع ، من غير حشو أو ايجاز مخل . ومع ذلك فإن صناعة الشعر هي من عمل الملكة أيضا . ولا تكتسب هذه الملكة إلا بحفظ الشعر بقدر ما يستطاع ، حتَّى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها . لأن « من كان خاليا من المحفوظات فنظمه قاصر رديئ ، لا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ » ، ويرَى المرصفي اتكاء على ابن خلدون أن من قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر وإنما هو نظم ساقط »[9] فإذا انتقش المحفوظ في النفس على هيآته وصوره وجب تناسيه لتمحى من الذهن صيغه ورسومه على النحو الذي به ينتسب به الشعر لصاحبه دون سواه ، وتبقَى منه القوالب والأساليب التي يصح أن تشترك بين الشعراء فينسج على منوالها ، وتصاغ المعاني المحفوظة والمبتدعة أو المقتبسة على هيآتها[10]

فالابداع الفني عند المرصفي ، مثلما هو عند القدماء قبله ، صناعة فنية قائمة على المران والمحاكاة ومراعاة الأصول والقواعد التي وضعها القدماء ، وهو في هذا يأخذ بنظرية ابن خلدون في (المقدمة)[11] . وتستطيع أن تلاحظ بسهولة أن ابن خلدون أخذ رأيه عمن سبقوه ولاسيما ابن رشيق في (العمدة) وأن تجد كل ذلك واضحا عند المرصفي في (الوسيلة) في كل موضع من مواضع القول والتحليل للصناعة الشعرية ، كالقول في الذوق أو القول في الأسلوب أو القول في شروط الملكة الشعرية ، وهو لا يكاد يتحرر من آراء المتقدمين إلا قليلا .

فمن ذلك أنه يرد على ابن خلدون في حكمه على شعر المتنبي والمعري بانه خارج عن أساليب العرب الشعرية بان في هذا الحكم حجر واسع وحظر مباح ، لان

(9) انظر الوسيلة الأدبية ج 2 ص 468 .

(10) انظر تأكيد الدكتور مندور لسلامة هذا المنهج في اكتساب الملكة (النقد والنقاد المعاصرون) ص 16 وما بعدها .

(11) انظر المقدمة لابن خلدون ص 574 .

انفس الشعراء في العرب لم يتفقوا على سلوك طريق بعينها ، وانما هي مذاهب مختلفة وطرق متشابهة[12]

وشيء آخر يمكن أن يزيد في توضح هذا المذهب في النقد ، وهو اعتبار الشعر صناعة فنية تكتسب بالمحاكاة والممارسة للتعبير على قوالب مخصوصة وصور من البيان مألوفة لا سبيل إلى ابتداع فيها أو تغيير. وهو أن هذه الصناعة قوامها اللغة والصياغة لا المعاني والخواطر. فالشعر من حيث هو قدرة على النظم ، أو قدرة على التعبير على أنحاء مخصوصة ، يأخذ بعضها هيئة الايقاع والجرس والوزن والتقفية ، وبعضها يأخذ التشبيه والمجاز ، وبعضها يأخذ هيئة الاسناد والتركيب الجاري على نحو العربية ، وبعضها يظهر في انتقاء اللفظ واختياره ليشاكل المعنَى ويجانس هيئة المبنَى[13] . وهذه أمور متكاملة لا يغني بعضها عن بعض. هذا المذهب من النقد في قيامه على مراعاة الصورة اللغوية والبيانية ، وقيامه على أساس المحاكاة والاتباع هو المذهب اللائق بالنقد في عصر الاحياء ، وهو الممهد لظهور الاتجاه الكلاسي في الأدب هذا الاتجاه الذي يقوم في أساسه على احتذاء المذهب القديم ، ولن تكون المحاكاة ظاهرة في شيء مثلما تظهر في اتباع الأساليب وانتقاء الألفاظ ، وبناء الصياغة بناء محكما على نسقها المعتاد في أساليب الفحول من الشعراء والبلغاء من الكتاب. أما المعاني فلم يقل أحد بأنها وقف على جيل دون جيل وقبيل دون قبيل ، بل هي في ضوء هذا المذهب عرضة لكل طالب ونهبة لكل قانص ، بل هي كالماء يغترف منه المغترفون ، فبعضهم بآنية الذهب وبعضهم بآنية الخزف[14] . فالأدب صناعة لفظية ، قصاراها احكام التعبير وإجادة الصياغة واعتلاء طبقة من طبقات الكتابة ، وسبيل ذلك استظهار المنظوم والمنثور ، واستيعاب القواعد والأصول. فهناك قوانين يتأتى بها العلم وتستوي الملكة وبها تتأتى المفاضلة ويقوم الأثر الأدبي ، ولا تخرج عملية النقد عن الاحتكام لتلك القوانين التي بمخالفتها وموافقتها يردؤ القول ويجود[15] . وليس أدل على ذلك من أن المرصفي يقف عند الموازنة بين

(12) مثال ذلك أنه لا يجاري ابن خلدون عندما اعتبر المعري والمتنبي لا يجريان في شعرهما على أساليب العرب المخصوصة في الشعر. انظر المقدمة ص. 575. والوسيلة الأدبية ج 473/2.

(13) انظر المقدمة لابن خلدون ص 577.

(14) انظر المقدمة لابن خلدون ص 577.

(15) الوسيلة الأدبية. ج 2 ص 463.

الشعراء فلا يراها ممكنة إلا بين الشعراء حين يشتركون في طبقة واحدة وعصر واحد ، أي حين تتهيأ لهم حظوظ الاشتراك في الذوق اللغوي والملكة الأدبية والقدرة على معرفة أجناس الكلام ونقد ألفاظه وحروفه ، وتمييز أساليبه ، لأن الأمر أمر أساليب وملكات . لذلك لا يرَى أن شعر البحتري يمكن أن يوازن بغير شعر شاعر من طبقته وعصره ، كأبي تمام وابن الرومي . لأن الشعر بالنسبة لهؤلاء جميعا كان حظا مقسوما ونصيبا مشتركا ينال منه كل منهم على قدر همته واستطاعته . فالموازنة بينهم هي من قبيل الاعتراف بما يتقدم به المتقدم وهو عرضة للتأخر ، وبما يتأخر به المتأخر وهو قادر على الاجادة . وبهذه الوحدة في المقياس تمكن الموازنة بين الشاعرين في إطار وحدة الموضوع والغرض من باب أولي .

وليس أدل على هذا المذهب أيضا من « تفضيله قصائد البارودي التي نظمها على منوال قصائد مشاهير المتقدمين من الشعراء ورويها على قصائدهم ، لأن البارودي استثبت جميع معاني ما حفظه من الشعر العربي ناقداً شريفها من خسيسها ، واقفا على صوابها وخطئها ، مدركا ما كان ينبغي وفق مقام الكلام وما لا ينبغي . ثم جاء من صنعة الشعر اللائق بالامراء ، ولشعر الأمراء كأبي فراس والشريف الرضي والطغرائي تميّز عن شعر الشعراء[16]

ذلك شأن المرصفي في تقرير القواعد وتأصيل المذهب الاتباعي في النقد أما شأنه في التطبيق والتحليل والنقد العملي فيمثل الوجه الثاني من هذا المذهب عنده ، وهو مذهب لغوي ، يعني بنقد الألفاظ ويناقش معاني الكلمات ، ويبين أوجه الخطأ والصواب فيها ، ويميل إلى شرح عبارات الشعر ويستطرد خلال هذا الشرح ذكر أمور تتصل به ، مما يدل على أن نظرته إلى الشعر نظرة تفصيلية تعني بالجزئيات في اللفظ والمعنَى[17]

ان الشيخ حسين المرصفي بكتاب (الوسيلة) في قسمه النقدي خاصة يبعث الفكر النقدي القديم ، بعد أن تمثله كاملا ، وتتبع آثار أعلامه ، وأخذ يطبقها في مجال التراث الشعري القديم موازنا بين نماذج من ذلك التراث ، مجاريا كبار النقاد

---

(16) التراث النقدي لعبد الحي دياب ص 44 .

(17) انظر الوسيلة ج 2/ص 474 . وما بعدها ، حين يتحدث عن طبقات الشعراء وانظر كلمة الدكتور مندور عن المنهج التقليدي في (النقد والنقاد المعاصرون) ص 22 وما بعدها .

حينا ومخالفا لهم حينا آخر ، متتبعا جزئيات العبارة ، والصياغة واللفظ في كثير من الأحيان . وقد كان بعث هذا الفكر ، وإحياء مناهجه مما يتلاءم مع احياء صورة الشعر القديم عند البارودي وشكيب أرسلان واضرابهما . إذ لا يسوغ محاكمة شعر هؤلاء في غير ضوء المنهج الذي حوكم به شعر من سبقهم من الفحول وتفارطوا على الأخذ به ، والالتزام بأصوله .

— 3 —

ويسير في ضوء هذا المذهب النقدي المتأثر بالقديم فئة أخرَى لم تشتهر بالنقد الأدبي ، وإنما جاء النقد لونا من ألوان نشاطها إلى جانب ألوان أخرى من الانتاج ، وجاء نقدها دليلا على ذلك الاتجاه النقدي العام المحافظ ، الذي تتاح له أسباب التجديد ، ولكنه يظل متأثرا بالتيار القديم ، وهو حكم يكاد ينطبق على محاولات النقد عند رواد الانبعاث وعصر الاحياء ، فهم قد تأثروا عامة بالأصول النقدية التي أقامها النقاد القدماء ، وأحيوا النظرة النقدية القديمة واتخذوا من مقاييسها منطلقا للنظر في هذه الآثار الأدبية التي تظهر للشعراء والكتاب الذين ترسموا أساليب البلغاء وحاكوا فحول الشعراء .

ومن هؤلاء الشيخ حمزة فتح الله (م 1918) صاحب كتاب « المواهب الفتحية »[18] وكان من كبار الأساتذة الذين قضوا حياتهم في التدريس ، أما كتابه فهو جملة من المحاضرات التي كان ألقاها في دار العلوم ابتداء من سنة 1880 . وكتابه هذا أيضا مجموعة من الدروس التعليمية والنصوص الأدبية ، إلى جانب مقارنات وموازنات بين بعض الأشعار وشرح بعض القصائد . ويمكن أن نفهم في ضوء المقارنة التي عقدها بين بعض النماذج الشعرية أنه ناقد لغوي ، بالرغم مما يعطيه لهذا النقد من إطار أو أساس يسميه الذوق أو السليقة السليمة ، والذوق عنده يقوم على أساس البصر بالشعر والعلم بصناعته . والنقد عنده عبارة عن موازنات بين مدلولات الألفاظ في مكانها من سياق التركيب ، وما تقتضيه من

(18) طبع هذا الكتاب في جزأين بالمطبعة الاميرية بمصر سنة 1326 — 1908 وعنوانه الكامل (المواهب الفتحية في علوم اللغة العربية) .

معان قصدها الشاعر قصدا أو جاءت واغلة عليه بغير احتراس أو بصر بالموضع الذي وضعت فيه.

لقد جاء كتاب المواهب الفتحية بمثابة نموذج متأخر لكتاب (الكامل) للمبرد، بالنظر إلى مناهجه الأدبي والنقدي وطريقة التأليف، مع اعتبار الفرق الزمني بين المؤلفين. ففي الكتاب لغة ونحو وصرف وأخبار وفصح من كلام العرب ونماذج من شعر الفحول ومحاكمات نقدية وتعليقات وافادات غزيرة المادة واستطرادات كاستطرادات الجاحظ، ولفتات إلى بعض الألفاظ المتأخرة والحديثة، كل ذلك يتخلل شرحه لبعض النصوص والقصائد من شعر الجاهلية والاسلام.

ويظهر الجانب النقدي عند الشيخ حمزة فتح الله في قسم المحاكمات العشر أو المقارنات بين بعض الأبيات. وهو يحدد طبيعة المنهج الذي يعتمد عليه في هذه المقارنات، فيقرر بأنه الذوق البحت والسليقة السليمة. ويقول:

« انه متَى تقاربت المعاني في بيتين أو أبيات أو جملتين أو جمل عسر التعبير عن علة كون هذا أجود من ذاك. وكان المعول عليه في التفضيل انما هو الذوق البحت والسليقة السليمة، بل قد يوجد من الكلام في غير المقارنة ما يبلغ في حسن اللفظ والمعنَى مبلغا يأخذ بمجامع القلوب. فان حاولت التعبير عن صفة ذلك الحسن استعصت عليك العبارة وضاق عنها نطاق الامكان، حتَّى قالوا: ان ذلك كالحسن في وجوه الملاح، يعرف ولا يوصف. الا ترَى أنه قد يكون فرسان سليمان من كل عيب، موجود فيهما سائر علامات العتق والجودة والنجابة، ويكون أحدهما أفضل من الآخر بفرق لا يعلمه إلا أهل الخبرة والدربة الطويلة... فكذلك الشعر قد يتقارب البيتان الجيدان النادران، فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر أيهما أجود ان كان معناهما واحدا. أو أيهما أجود في معناه ان كان معناهما مختلفا. ذكر هذا المعنَى محمد بن سلام ودعبل بن علي الخزاعي في كتابيهما[19]

وبهذا الأسلوب يردنا حمزة فتح الله إلى مقومات الصياغة من حيث الايجاز والاطناب والوفاء بالمعنَى في غير تقصير، وإلى شرف اللفظ، وإلى المقابلة بين المعاني الجزئية، وبذلك يعيد صورة النقد الجزئي الذوق اللغوي بكل مقوماته، فيكون استمرارا للنقد القديم.

(19) حمزة فتح الله: المواهب الفتحية ج 123/2.

ومن هذه الفئة محمد المويلحي (م 1930) ، صاحب « حديث عيسَى بن هشام » وقد عالج نقد شعر شوقي اثر صدور الطبعة الأولى من ديوانه سنة 1898 وذلك في مقالات نشرها في مجلة « مصباح الشرق » التي كان يصدرها والده ابراهيم المويلحي ، ولكن المويلحي يتوقف عن نقده لعدم ارتياح (القصر) يومئذ إلى هذا النقد الذي يروع شاعره الكبير ، إذ المعروف عن شوقي أنه كان يضيق بالنقد وينفعل له ، ويتفاداه ، وربما بذل المال في سبيل السكوت عنه[20] . ونحن نعجب لتظاهر المويلحي في مدخل نقده بكونه يلم بمعنَى النقد ورسالته ، ودوره في الأدب الأوروبي ، في ضوء ما قرأه عن دور النقد في الحياة الأدبية في أوروبا ، فيرَى أن رسالة النقد تتجه إلى الارتفاع بالأذواق وبالانتاج الأدبي ، ويرَى أن النقد ليست مهمته هي التقريظ والمبالغة في الثناء ، أو العكس ، وأن دوره في أوربا عظيم ، وأن الجرائد فيها تخصص له كتابا يتحدثون عن كل طريف وجديد في الحياة الأدبية ، بينما تهمل الصحف المصرية ذلك . ويحاول أن يطعم النقد العربي بهذه النظرة الجديدة[21] : ولكنه ينغمس في التيار النقدي المحافظ والنظرة الجزئية أو اللغوية ، فلا يتجاوز في نقده شعر شوقي الافق الذي حددته « الوسيلة الأدبية »[22]

فهو ينتقد مقدمة شوقي من جهة بعض الأخطاء اللغوية ، وبعض ما ورد فيها من معان متناقضة ، ويهاجم الشاعر شوقيا حين يذكر أنه وجد نور السبيل من أول يوم طلب فيه العلم بأوربا ، وذلك بعد الحيرة التي انتابته أمام واقع الشعر العربي ، حين ألفَى تراثا شعريا معظمه في المدح ، وألفَى معظم الشعراء يحذون حذو القدماء ، لا يعرفون من الشعر إلا ما كان مدحا ... ثم علم أنه مسئول عن تلك الموهبة التي لا تحد ولا تنفد ، فحاول بعض التجديد[23]

يعترض المريلحي على هذا الموقف من أساسه ويقول : « وهذا أغرب ما روي لأن الشعر ألفاظ ومعان ، فالرجوع إلى العربية والأخذ عن أهلها واجب من جهة

---

(20) انظر كتاب : عصر ورجال لفتحي رضوان . ص 92 .
(21) انظر : تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر للدكتور حلمي علي مرزوق ص 213 إلى 220 .
(22) المرجع السابق : ص 209 ، 120 وانظر أيضا : التراث النقدي ص 60 ، 61 .
(23) انظر مقدمة الشوقيات ص 7 ط/الاداب والمؤيد بمصر 1898 .

الألفاظ . أما من جهة المعاني فقد طالعنا ما قدرنا على مطالعته من شعر الغربيين فلم نجدهم أطول باعا من الشرقيين في المعاني . بل الشرقيون يفوقونهم فيها ، وهم إلى الآن لا يزالون في المعاني عيالا على اليونانيين والفرس والعرب ، يستحلونها ويزينون بها أشعارهم . واما من جهة المواضيع الشعرية والتغني بالطبيعة ووصف الكون بما يشير إليه (شوقي) في مقدمته فهو يشهد نفسه بأن شعراء العرب حكماء لم تعزب عنهم الحقائق الكبر ولم يفتهم تقرير المبادئ العالية ...)[24] ثم مضى المويلحي في مقالاته التالية ينتقد الألفاظ والمعاني الجزئية من بيت أو بيتين أو طائفة من الأبيات من القصيدة . وبذلك وقف من جديد شوقي أو من محاولة التجديد عند شوقي — على الأقل — موقف المعارض ، ولم ينتقد نظرة شوقي إلى الشعر من حيث الأساس أو في ضوء متطلبات العصر. بقدر ما انتقد عليه مسائل جزئية . سالكا مسلك النقد اللغوي الجزئي .

وقد لاحظ بعض الباحثين[25] أن النقد الأدبي في الفترة التي نؤرخ لها كان متخلفا بالقياس إلى الأدب ، إلى درجة الاختلال ، إذا قسنا التطور الذي حققه الشعر بالنسبة لما كان عليه النقد يومئذ ، وبذلك ألقوا تبعة احجام شوقي عن التجديد على كاهل النقد المحافظ الذي لم يتقبل محاولات التجديد الأولى عند شوقي ، كما يتضح من موقف المويلحي ، رغم أن الشاعر لم يثر الثورة التي تهدم أساليب الشعر العربي ، وإنما اعتد في مقدمته بالشعر الفرنسي ونماذجه .

ويظل تأثير المدرسة القديمة التي بعثتها (الوسيلة الأدبية) ساريا إلى الربع الأول من القرن العشرين ، وقد رأينا أثرها في المويلحي ، ويمكن أن نلاحظ آثارها عند طائفة أخرى من الأدباء النقاد أمثال المنفلوطي المتوفى سنة 1924 وسيد علي المرصفي المتوفَّى سنة 1931 وعند طه حسين في فترة من حياته قبل الايفاد إلى فرنسا ، وعند الرافعي المتوفَّى سنة 1937 ، مع تفاوت آماد الادراك للقديم ومستويات القدرة على التصرف بين هؤلاء جميعا . أما سيد علي المرصفي فكان شيخا أزهريا وأديبا لغويا وراوية للشعر على النحو الذي يذكرك بوجه من وجوه شيوخ الأدب القدماء .

(24) مختارات المنفلوطي ص 148 .

(25) انظر : شوقي شاعر العصر الحديث للدكتور شوقي ضيف ص 95 ، 96 ، 97 .

وكانت دروسه في الأزهر تشتمل على شرح (حماسة) أبي تمام والكامل للمبرد والامالي لأبي علي القالي[26] وأهمية الاتجاه النقدي عند سيد علي المرصفي تنعكس على تلاميذه ، لأنه لم يترك أثرا نقديا . وأبرز هؤلاء التلاميذ طه حسين في فترة من حياته الأدبية[27] وهي الفترة التي أشرنا إلى تحديدها بما قبل الايفاد إلى فرنسا . وموجز القول في مقياس النقد عند المرصفي هو الايثار للفظ البدوي الجزل على اللفظ الحضري السهل مع ميل شديد إلى النقد اللغوي الذي يجنح إليه رواة اللغة ، والتعلق بالقديم لأنه قديم والانصراف عن الجديد لأنه جديد[28] وهذا المقياس هو الذي نجده عند طه حسين في حياته النقدية الأولى ، حين كان يعطي لنصاب اللغة في العمل الأدبي مركز الثقل فيه ، ويلح على سلامة الصياغة الشكلية ، ومن ذلك أنه حين أخذ ينقد شعر حافظ ابراهيم في جريدة العلم وغيرها منذ سنة 1910 اهتم بالقيم الشكلية القديمة ، كالتئام القصيدة وائتلافها مع احتفاظ كل بيت فيها بوحدته وكضرورة اتقان التشبيه والاستعارة ، وكخلو النص من التكرار اللفظي والمعنوي ، وأن يبرأ من الخطأ فيها[29] ، وهكذا يتناول شعر حافظ ابراهيم فيعيب عليه الخطأ في اللفظ أو في المعنَى أو في التشبيه[30]

— 4 —

أما في لبنان أو بلاد الشام عموما فينبعث النقد القديم في كتابات الكتاب أو في كتب ظهرت قبل ظهور (الوسيلة الأدبية) بسنوات ، مما يؤكد انبعاث الحياة الأدبية في لبنان قبل مصر بعقود من السنين . ويتميز هذا النقد القديم في لبنان عند الذين نهضوا به أو مثلوه بطابع (التنظير) أو التصنيف العلمي ، فهو قديم لا يختلف في جوهره أو في مراميه عن جوهر ما دعت إليه (الوسيلة الأدبية) أو (المواهب الفتحية) ، ولكنه من حيث التصنيف ومن حيث التبويب ، ومن حيث التمثيل

---

(26) انظر : التراث النقدي . ص 63 .

(27) المرجع السابق : ص 81 — 82 . وانظر : اعتراف طه حسين بتأثره بشيخه المرصفي في كتابه (ذكرَى أبي العلاء) ص 5 وما بعدها .

(28) انظر التراث النقدي . ص 64 .

(29) جريدة العلم 24 1910/2 عن (التراث النقدي) ص 79 .

(30) المرجع السابق : ص 80 وما بعدها .

يختلف عنهما اختلافا واضحا ، ويأخذ بذلك طابعه (المدرسي) التعليمي بما يعنيه هذا المصطلح من جهد كبير وتبويب علمي ، وتحليل مستفيض .

نجد هذه النزعة عند شاكر البتلوني في كتابه (دليل الهائم في صناعة الناثر والناظم)[31] وعند شاكر شقير (م 1896) في كتابه (مصباح الأفكار في نظم الأشعار)[32] وعند لويس شيخو اليسوعي (م 1927) في كتابه (علم الأدب)[33] ، كما نجد هذا النقد القديم خارج إطار التصنيف التعليمي عند خليل اليازجي (م 1889) وابراهيم اليازجي (م 1906) وشكيب أرسلان (م 1946) .

ونجده قبل هؤلاء وأولئك جميعا عند الاسكندر أغا ابكاريوس (م 1885) في كتابيه (نهاية الأرب في أخبار العرب)[34] و(روضة الأدب في طبقات شعراء العرب)[35]

أما شاكر البتلوني فقد صنف كتابه احياء لمنهج كتاب (الصناعتين) أو (المثل السائر) وقسمه إلى قسمين : قسم أول في أدب الكاتب وصناعته وهو عشرة فصول . وقسم ثان في أدب الناظم وصناعته . وهو أيضا في جملة فصول . ونحن نشعر منذ الوهلة الأولى بأن الكاتب أو المصنف قد اطلع على كتابات القدماء النقدية وتمثلها ولخصها ، فهو يطالعنا بآراء ابن الأثير ، وأبي هلال العسكري وابن خلدون وابن رشيق مصبوبة في قالب جديد من التبويب . أما القضايا النقدية فهي هي ، والنظرة النقدية هي هي . فهو يلخص في الفصل الأول من الباب الثاني من القسم الأول أركان الكتابة من كتاب ابن الأثير وتتلخص في ثلاثة :

— **الركن الأول** أن يكون مطلع الكتاب عليه جدة ورشاقة أو أن يكون مبنيا على مقصد الكتاب ، ويشترك في هذا الركن الكاتب والشاعر ولهذا باب يسمَّى باب المبادئ والافتتاحات .

---

(31) صدر سنة 1885 عن المطبعة الأدبية ببيروت .
(32) صدر سنة 1873 ببيروت وله أيضا منتخبات الأشعار طبع سنة 1876 .
(33) صدر الجزء الأول والثاني سنة 1897 وسنة 1913 ثم الجزآن الآخران سنة 1924/1923 .
(34) صدر بباريس سنة 1852 وأعاد طبعه ببيروت سنة 1861 .
(35) صدر سنة 1858 .

— **الركن الثاني** أن يكون خروج الكتاب من معنًى إلى معنًى برابطة لتكون رقاب المعاني آخذا بعضها ببعض. ولذلك باب مفرد يسمَّى باب التخلص والاقتضاب. ويشترك في هذا الركن كذلك الشاعر والكاتب.

— **الركن الثالث** هو أن تكون ألفاظ الكتاب غير مخلقة بكثرة الاستعمال وهذا معترك الفصاحة — وهو بعيد المنال كثير الاشكال.

وهو يلخص مقومات ثقافة الكاتب من كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه.

والمهم أنه اعتبر ثقافة الكاتب لا تخرج عن تصفح رسائل المتقدمين من البلغاء، والنظر في كتب المقامات والخطب والرسائل والعهود، وما يتصل بها من أخبار ووقائع ومعارضات. وهذا في جانب التكوين الأدبي القائم على تمثل الأساليب وذلك بعد اتقان علوم اللغة. ثم تبدأ الممارسة والارتياض على نحو ما تمثل واستفيد من كلام البلغاء وتخير الألفاظ واقتنائها. مثلما حدد ذلك القدماء من غير زيادة أو نقصان. وهذا جانب الاحتذاء والاتباع.

وتتتابع الفصول بعد ذلك لتعيد إلى ثقافة الأديب في عصر الاحياء نكهة القديم، وتوجيهات نقاده، كيف تختار الألفاظ، وطريقة صياغة الكلام من النظم والنثر. ومعنَى الاستعمال والابتذال، ومعنَى الوحشي والمستكره من الألفاظ. وانقسام الكلام إلى نثر ونظم. والتعريف العروضي للشعر، وأساليب الشعر وموازينه. وأساليب النثر وطبقاته وطريقة النظم حسب الشروط التي حددها ابن خلدون للأسلوب الشعري[36] وطريقة تصحيح المعاني واستيفاء حقها من البيان حسب الشروط التي حددها الماوردي.

ونتجاوز كتاب المعلم شاكر شقير لأنه يكاد يكون منحصرا في قواعد نظم الشعر إلى كتاب لويس شيخو (علم الأدب) فنجده كتابا تعليميا بمعنَى أدق وأوسع. فهو يتحدث عن فنون الأدب كما عرفها الأدب القديم مثل الوصف والمناظرة والمقامة والرسالة. وتحديد علم الأدب كما نجده عن ابن خلدون والزمخشري والجرجاني، ولكننا نجد مزيجا من الآراء يتمثلها ذهن موسوعي ومنهج تصنيفي مدقق. وهو

---

(36) انظر تفصيل ذلك عند هاشم ياغي. النقد الأدبي الحديث في لبنان ج 54/1...

يتصرف في هذا التراث ويستبط ، ويقدمه للفكر الأدبي ليأتم به في صناعة الأدب . ونجد تطور كبيرا في النظر إلى أركان الأدب ، تختلف عن نظرة القدماء ، لأنها من أثر هذه الثقافة الموسوعية المطلعة على الآداب الأجنبية . فأركان الأدب أربعة :

1 — قوة العقل الغريزية .
2 — معرفة الأصول وعلوم اللغة .
3 — مطالعة التراث الأدبي وتمثله .
4 — الممارسة والارتياض على نهج القدماء .

ويغترف الكاتب من الجديد أيضا إذ لا يستطيع تجاهله . فهو يتحدث لنا عن النقد البياني ، وعن الفن الروائي في الأدب ، وعندما يتحدث عن النقد يعرفه ويتحدث عن الشروط الموضوعية التي يتحقق معها النقد الأدبي[37] وبذلك نلحظ في كتاب (علم الأدب) تداخل القديم والجديد . وبداية عهد (الخضرمة) .

فهو يتحدث بلغة تحليلية جديدة حين يقسم عناصر الكتابة إلى مراحلها الأساسية : الايحاء والتنسيق والبيان ، ثم يقيم عمل الناقد على أساس هذا التقسيم ، فيوضح مهمات كل مرحلة لدى الناقد الموضوعي . ويضرب الأمثلة على ذلك بالنماذج التطبيقية في نقد الشعر أو في الموازنة بين الشعراء . ولعل الدكتور هاشم ياغي لم يلتمح جديدا في هذا الاتجاه عند لويس شيخو . بينما أبسط مقارنة بينه وبين معاصريه من المحافظين تدل على كونه كان يتمثل معطيات الفكر النقدي القديم ويصوّبها نحو العمل الأدبي على أساس واع يتسم بالطابع الشخصي والجهد الذاتي والنظرة التحليلية الجديدة[38]

ونلتقي بذروة القديم عند ابراهيم اليازجي سواء في تمثل المنهج القديم والانطلاق منه على أساس استيعابه والاضافة إليه على نسقه ، أو في وقوفه ذائدا عن قيم الأدب العربي القديم ولغته .

فهو — بصدد النقطة الأخيرة — رغم كونه تحدث عن اللغة والعصر حديث من

(37) انظر المرجع السابق ص 64/...
(38) انظر المرجع السابق ص 64/...

يوحي إليك بأنه داعية من دعاة التطور اللغوي يقف في وجه الأساليب الصحافية حين تهجم أقلام الكتاب على اللغة تخبط فيها وتقتضم ، كيفما تأتّى لها ، من غير مراعاة قاعدة نحوية أو صرفية أو بلاغية ، دافعا بكلتا يديه لغة جديدة هي لغة الصحافة التي لا تتريث ولا تنتظر موافقة علماء اللغة . والغريب أن يتصدّى للرد على ابراهيم اليازجي محافظون مثله يشعرون بان ابراهيم اليازجي يضيق مجال الاستعمال متقيدا بالمعنَى المعجمي الصارم[39]

أما بصدد النقطة الأولى فيتجلّى تمثله للقديم أو للنقد الأدبي القديم في البحث الذي ذيل به شرح ديوان المتنبي[40] فهذا البحث يدل دلالة واضحة على أن اليازجي تجاوز التقريظ والتفنيد والاطراء والذم ، بل عمد إلى تحليل مستويات الصناعة الشعرية عند الشاعر على أساس تمييز قوانين الشعر ومذاهب الشعراء وأساليب النظم ، وما يصدر عنه الشعراء من شحذ القريحة أو قوة العارضة ، وما يؤثر في أساليبهم من عوامل الزمان والمكان . طبق ذلك على شعر المتنبي ، وخالف طائفة من النقاد في تعليلهم انفراد المتنبي بالمنزلة التي له بين الشعراء وذهب في تعليل مظاهر التعقيد والانحراف المعنوي عند المتنبي بعامل التطور الزماني في شعره من ناحية ، وبتأثير البيئة أو الشخص الذي كان يوجه إليه الشعر من ناحية ثانية . وهو يخلص من هذا البحث إلى أن المتنبي انما ينفرد دون الشعراء بالمنزلة العالية فيما هو من شعر الطبع ، وفيما كسته الفصاحة حلتها والبلاغة بهاءها من شعره ، مما تسابقت معانيه إلى الافهام من غير كلفة ولا معالجة[41]

على أن اليازجي لم يستطع رغم كل ذلك تجاهل الجديد ولو في بعض مناحيه ، لأنه من التأثر بروح العصر التي لا مجال معها إلى الانسلاخ المطلق وذلك ما سنراه في فصل آت .

والأمر الذي ننتهي إليه بعد هذه الفقرات هو تلخيص النظرة التي جاءت موازية لحركة الانبعاث والاحياء ، للتأكيد على صلتها بحركة احياء القديم وانبعاثها من التراث القديم ، وانطلاقها من أصوله واغتذائها بروافده في النقد التطبيقي من

(39) نذكر من هؤلاء الأمير شكيب أرسلان . انظر شوقي أو صداقة أربعين عاما ص 58/...
(40) المقصود كتاب (العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب) بيروت 1887 .
(41) انظر المرجع السابق ص 660/...

حيث الموازنة وتقويم الصياغة البيانية والالحاح على نصاب اللغة في العمل الأدبي . وبذلك تنتهي إلى حكم عام يشمل هذا الاتجاه من النقد الاحيائي ، وهو أن الأساليب العربية حين انطلقت من عقالها ، فأعادت للشعر صحته وسلامته وأعادت للنثر طلاقته وسماحته وتوازنه قد أحيت ما يدعمها من مقاييس النظر النقدي والتقويم الأدبي عند القدماء . ورغم اختلاف الشعراء والنقّاد في النظر والتقويم فانهم اجتمعوا حول الأصل المطلوب في مجال الابداع والنقد ، لا يكادون يختلفون فيه . وهذا الأصل هو وجود التوازن بين المطلبين الأساسيين في كل عمل أدبي ، جمال المبنَى وشرف المعنَى . كما اجتمعوا على أن هناك قواعد وأصولا لابد من أن تراعى في تحقيق المبنَى والمعنَى على السواء ، وأن منشأ العلم بهذه الأصول والقدرة على احتذائها انما هو الرجوع إلى القديم ومحاكاته والاستظهار به في كل محاولة أدبية ، بعيدا عن التقليد والتكلف . وهذه في النهاية هي أصول المذهب الكلاسي أو الاتباعي الذي ظهر في عصر الانبعاث ، ثم قوى واستحصد في عصر النهضة ، وكانت له آثاره في ميدان الشعر والكتابة والنقد .

— 5 —

كان انبثاق الجديد في الحركة النقدية يسير جنبا إلى جنب مع ظهور الجديد في مجال الابداع على نحو ما حللنا في الفصل السابق . لذلك لم يكن بد من ظهور المحاولات التجديدية في تقويم الانتاج الأدبي الجديد وفي مجال التنظير النقدي ، وفي مجال الاقتباس من الفكر النقدي الأوروبي . وفي مجال الدعوة إلى التحرر من التقليد وتحرير النثر الفني من إصر السجع والصناعة بكل أشكالها ، وتحرير الشعر من اصر التقليد في الاغراض والصياغة ، ونشدان الصدق في التعبير عن الذات . وكان لابد أيضا من أن نلتقي في هذا المجال بأدباء نقاد غير متخصصين تنعكس مشاغلهم الفكرية والاجتماعية على نظراتهم النقدية ، فإذا هُم يختطون الطريق التي سيتجه فيها المتخصصون وأشباه المتخصصين من النقاد المجددين . كان هؤلاء الأدباء مخضرمين ، فهم قد أخذوا حظا قليلا أو كثيرا من الثقافة العربية ، ومن الاطلاع على الأدب العربي القديم ، وأخذوا حظا قليلا أو كثيرا من الثقافة الفرنسية أو الانجليزية ، فاطلعوا على الآداب الأوروبية ، في هذه اللغة أو تلك ، أو منهما مجتمعتين . أو في سواهما .

ولم يكن رواد هذا التجديد كما رأينا من قبل من غير لبنان أو سورية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر[42].

ويأتي في مقدمة هؤلاء جميعا أحمد فارس الشدياق رائد التجديد غير منازع في بداية النصف الثاني من القرن الماضي. وقد سلف القول عنه بأنه كان قد أخذ ثقافته من الشرق ومن الغرب، وعاش في مصر وانجلترا وفرنسا وتركيا، وعرف العربية والفرنسية والانجليزية، وكان صدره يسع الثقافة الشرقية والثقافة الغربية، وبأنه كان نسيج وحده في الاتباع والابداع أو في القديم والجديد في آن واحد. فهو يكتب الأسلوب المسجع، ولكنه يكتبه للتظاهر بلون من ألوان الكتابة كان العصر ما يزال يعتبرها مقياس التفوق ودليل رسوخ القدم في الكتابة الفنية. ثم هو يهاجم السجع والتصنع في الكتابة، ولا يلبث أن يدافع عن هذا السجع في مواقف يستحسن فيها الكلام على هذا النحو من الفقر المزدوجة، والفواصل المقفاة[43] ونراه يمضي في التجديد قدما حين يدعو إلى واقعية الأسلوب، وإلى أن يشاكل الكاتب بأسلوبه واقع ما يعبر عنه، وأن يعني بجوهر الأشياء لا باعراضها. ثم يسخر من تقليد (رواسم) الكتابة وصيغها المستهلكة في عبارات جريئة[44] ويعلن سخريته من الشعر التقليدي في عصره. ويقارن بين هذا الشعر وبين الشعر الافرنجي، ولكنه يظل مؤمنا بأن الشعر العربي العمودي في متانة لغته وجزالته ونصاعة أسلوبه وبداهة معانيه هو فوق كل شعر آخر[45]

وتظهر مجلة (الجنان) لبطرس البستاني سنة 1870، فيظهر فيها كتاب مجددون يسهمون في تنشيط حركة النقد والتوجيه الأدبي. وفي مقدمة هؤلاء نوفل الطرابلسي الذي يكتب مقالة عن (الشعر والشعراء)[46] يتحدث فيها لأول مرة في تاريخ النقد الشعري عن علاقة الشعر بالفنون الجميلة الأخرَى، وأنه فن صوتي، ويقول: « وكما أن الملائم من الأطعمة هو ما ناسب كيفية حاسة الذوق، والملائم

---

(42) كانت سوريا قبل التقسيم عقب الحرب العالمية الأولى تعني لبنان فيها تعنية ولذلك تستعمل سوريا أحيانا على هذا الاطلاق الواقع، إلا إذا استعملنا (سورية) فإذاك نعني القطر السوري بعد التقسيم.

(43) انظر كتابه (الساق على الساق) ص 43/...

(44) انظر النقد الأدبي في لبنان ج 103/1.

(45) المرجع السابق ص 116/...

(46) مجلة (الجنان) السنة الثانية ج/7 تاريخ 1971/4/1.

من الملموسات ما ناسب حاسة اللمس ، والروائح الشم ، وما ناسب البصر من المرئيات هو ما كان متناسبا في أشكاله وتخاطيطه . هكذا ما يلائم المسموعات يكون بتناسب الأصوات لا بتنافرها من جهة الهمس والجهر والرخاوة والشدة ، والقلقلة والضغط إلى غير ذلك . وهذا التناسب الذي يوجب لها الحس لا يتم كما ينبغي إلا بواسطة كلام يتألف من أجزاء متساوية على تناسب بينها في عدة حروفها المتحركة والساكنة وفصل أجزائه بحيث يكون كل جزء منها مستقلا بالافادة . لا ينعطف على الآخر . فتلائم الطبع بالتجزئة أولا ، ثم تناسب الاجزاء في المقاطع والمبادئ ، ثم بتأدية المعنَى المقصود ، وتطبيق الكلام عليها وهذا هو الشعر[47]

ثم يعلن أن القافية لم تكن شرطا في ظهور الشعر ، وان كان الشعر العربي يعني الوزن والتقفية معا . ويقارن بين الذوق العربي والذوق الأروبي في مجال الوصف والتشبيه ، ويفتح الأذهان على بعض المقارنات ، ويظهر مدَى بعد الصناعة اللغوية عن حقيقة الشعر . ويقول :

« قال بعض الكتبة إن حد الشعر هو نظم موزون . وليست القافية تشترط الا لتحسينه ، فقد كان الشعر شعرا قبل أن تعرف القافية كما هو عند سائر الأمم ، ولم يسمع للعرب سبعة أبيات على قافية واحدة قبل امرئ القيس ، لأنه هو أول من أحكم قوافيها » . ثم عقب على ذلك فقال : « ولكن المتفق عليه هو أن الشعر كلام يقصد به الوزن والتقفية معا . أما قولهم كلام فانه مخرج لما لا معنَى له من الكلمات الموزونة ، وقولهم يقصد به الوزن مخرج لما كان وزنه اتفاقيا كبعض آيات القرآن ، فهي بهذه المثابة ، ومثل ذلك لا يسمَّى شعرا ، لأن الوزن فيه غير مقصود . وقولهم التقفية مخرج للكلام الموزون الغير المقفَّى . وقال آخرون انه كلام موزون ومخيل ومقفًّى بطريق العمدة »[48]

ثم يقارن بين الذوق العربي والذوق الافرنجي قائلا :

« ومما يخالف ذوق الافرنج أيضا أغلب التشبيهات المألوفة في الشعر العربي ، كما إذا عبر عن شخص بديع الجمال بالشمس أو عن حمرة خديه بالتلظي ، وكذلك ما

(47) انظر النقد الأدبي الحديث في لبنان . الجزأ 1 ص 71 .
(48) انظر : النقد الأدبي الحديث في لبنان . الجزء الأول ص 73 .

يقال في الريق ، لأنهم يقولون إن الطبع لا يألفه لكونه آيلا إلى البصاق ، ومثله تشبيه الشعر بالحيات والأفاعي ، والأصداغ بالعقارب وأمثال ذلك . وربما نظموا في سلك العبثيات أشياء كثيرة في صناعة البديع في الأشعار العربية ، مِمَّا لا يتوقف ادراكه على مجرد سلامة الذوق والفطنة ، بل لابد للسامع من أن يكون ماهرا في القراءة مستحضرا في ذهنه دائما أشكال حروف الكتابة في الرسم والتركيب افرادا واجمالا باسمائها ومسمياتها ، غير الجناسات في المركبات كالأبيات العاطلة والمعجمة والملمعة والخيفاء والرقطاء وعاطل العاطل والمقطعة والموصلة ، والمصحفة والقلب ، ويقال له ما لا يستحيل بالانعكاس ، إلى غير ذلك مما ليس له من المزايا الا كونه يظهر للعارف بصناعته براعة الناظم في الظفر على الصعوبات التي تعترض صرف ذهنه إلى صياغته ، ومع ذلك لابد أن يبقي عليه ضعف المعاني علامات الانغلاب » [49]

ومن هؤلاء الأدباء النقاد أيضا أديب اسحاق الذي هاجم الكتابة المسجعة ، والكتابة التقليدية ، لأن الكتابة كما آمن بها هي تعبير عن الخواطر والأفكار بطرق معلومة ، وان كانت هذه الطرق لم تسلم عنده من الازدواج وبعض التنميق ، وقد كان له فهم عميق على أي حال لعملية الكتابة المنظمة بسبب اطلاعه على الأدب الفرنسي[50] ولذلك عده جميل صليبا أول كاتب سوري دعا إلى تحرير الأسلوب وبنائه على المنطق والتنسيق والوحدة العضوية[51]

ونلتقي على نفس المهيع يعقوب صروف محرر (المقتطف) ، فقد كان بفضل ثقافته المزدوجة يثير قضايا كثيرة على صفحات المقتطف مهدت للتجديد في النقد والابداع على نحو ملحوظ . فمن ذلك أنه حين عرف النقد خلصه مما كان يسف فيه يومئذ من مفهوم اظهار العيوب والتخطئة . ويعلن أن للنقد رسالة هي تحسين الوضع الأدبي ورفع مستوَى الفن الانساني بترقيته شيئا فشيئا في مراقي الكمال ومراتب الجمال[52]

(49) نفس المرجع ص 74 .
(50) انظر مقالة (حد الكتابة وأقسامها) في كتاب الدرر ص 121/...
(51) اتجاهات النقد الحديث في سورية ص 41/...
(52) مجلة المقتطف مقالة (الانتقاد) الس 12/ الجزء 1887/3 .

وربما كان يعقوب صروف أول من ألح على تحقيق فكرة الصدق في العمل الأدبي ولاسيا في الشعر ، وأوضح الفرق بين أن يتغزل الشاعر في شعره ، وبين أن يتغزل على خطة مرسومة يقلد فيها من سبقه من الشعراء ويقول :

« أما المحدثون فقد اتبع أكثرهم خطة واحدة في الغزل والمدح والرثاء ، فيبتدئ الشاعر منهم بوصف غادة ، فيشبه شعرها بالليل وجبينها بالصبح ، وحاجبها بالسيف ، وعينيها بالنرجس ، ووجنتها بالورد ، وثغرها باللؤلؤ ، وريقها بالعسل وقوامها بالبان . وينتقل إلى الممدوح فيدعي أنه أسد في الشجاعة وحاتم في الكرم ، وبحر من الجود وأنه جمع علوم الورَى في صدره ، ثم يدعو له بطول البقاء » .

« ... وإذا أراد الرثاء شكا من جور الدهر ، وانخداع الناس به ، ولامه على غدره بالميت ، ثم جعل يعدد مناقبه ، ويصفه بمثل الأوصاف المتقدمة ، ويحكم بأن الجنة مأواه ، وأن ملائكة العرش تهللت لمرآه ، وطالما كانت تحسد الأرض عليه ».

« ولا مشاحة في أن النابغين من الشعراء يخالفون هذه الخطة ، أو يتوسعون فيها ، أو يضمنون أشعارهم حكما رائعة ، وأوصافا بليغة ، ونكتا أدبية ، ولكن الصورة المتقدمة شاملة لأكثر ما نظمه المحدثون ، والمولدون ، ولا عيب فيها من حيث هي بالذات ، لأن الغزل والنسيب والمدح والرثاء قد تكون بالغة أقصَى درجات البلاغة ، بل العيب في اتباع خطة واحدة ، والتقيد بها ، كأن مخيلة الشاعر عاجزة عن ابتكار المعاني ، والتوسع في الصور العقلية »[53]

ودعا إلى انفتاح أفق الشاعر العربي على أجواء الشعر الأوروبي كي يتم التلاقح بين الأدب العربي وغيره من الآداب الأوروبية ، لعله أن يغير شعراء العربية تقاليد شعر أخلقته الصناعة والتكلف من غير احساس صادق ولا حياة نابضة .

ويعتبر الشعر الجاهلي مثالا على صدق الشاعر في تعبيره عن نفسه وبيئته من غير كلفة ولا تصنع . ومن هذه الناحية يراه يشبه الشعر الأوروبي الحديث في تعبيره عن نفسه ناظميه وبيئتهم ويقول :

« وقد استشارنا بعض النابغين من شعراء عصرنا في طريقة لفك الشعر العربي من

---

(53) مجلة المقتطف مقالة (الشعر والشعراء) الس 16 الجزء 3/1891 .

ربقة القيود التي تتقيد بها ، فأشرنا عليهم بترجمة أشعار هوميروس ، وملتون وغيرهما من فحول الشعراء . فعملوا بمشورتنا . فإذا أتيح لهم أن ينظموا هذه الأشعار ، ولا يضيعوا شيئا من بلاغتها ، رأى فيها أدباؤنا ما يغير رأيهم في الشعر والشعراء ، فيغادرون الطريقة التي اتبعوها حتَّى الآن ، ويتبعون طريقة الأوربيين ، وهي الطريقة التي جرَى عليها شعراء الجاهلية على قلة بضاعتهم ونزارة معارفهم »[54]

ويعرف النقد الروائي أو القصصي أول خطواته على يد يعقوب صروف في مجلة (المقتطف) وبذلك ينفتح المجال أمام تقويم الانتاج القصصي والروائي المستحدث في الأدب العربي .

ومن كتاب (المقتطف) النقاد خليل ثابت ونقولا فياض وأسعد داغر فهؤلاء الثلاثة فتحوا أفق القارئ العربي أمام آفاق الفكر النقدي الأوروبي حين قارن الأول بين بلاغة العرب وبلاغة الافرنج ، وقارن الأخير بين الشعر العربي والشعر الأوربي [55]

أما نقولا فياض فقد هاجم التقليد أعنف مهاجمة وقال :

« والغريب أن أكثر شعرائنا وكتبتنا لا يريدون تغيير القديم بل لا يقبلون بالجديد . فان سمع الواحد منهم بيتا جديدا أو معني غريبا قال هذه تصورات افرنجية ، كأن فكر العربي قاصر عن الاختراع ، وليس له قدرة على الابداع . فإذا قلت مثلا : حَيَّت الكواكب هبوط الليل ، أو سمع الانسان صوت ضميره . أنكروا عليك ذلك . كأنه لا يجوز للتصور العربي أن يستعمل مثل هذه التحية ، ولا يحق له أن ينسب إلى الضمير صوتا يتكلم . ومن كان مثل هؤلاء فهو ناس أن الانسانية تمشي إلى الأمام ، والانسان فيها مدفوع إلى السير ، مضطر إلى التقدم ، محظور عليه الوقوف أو الرجوع ، فهو في حياته العقلية أشبه به في حياته البدنية . فكما يضطره تعاقب الفصول ، وتغير الأوقات إلى تغيير معيشته من المأكل والملبس والمبيت . تضطره معاملته العقلية وعلائقه الجامعية إلى مجاراة الأحوال والتكلم بلغة العصر »[56]

---

(54) انظر : النقد الأدبي الحديث في لبنان . ج 1 ص 133/...
(55) انظر مجلة (المقتطف) المج 1900/24 والمج 1901/26 .
(56) انظر : النقد الأدبي الحديث في لبنان . ج 1 الصفحة 242 .

وأما خليل ثابت فقد نقد (الشوقيات) أول ما ظهرت ، واحتفَى بما فيها من جديد غير ما استقر عليه الشعر العربي في أطوار جموده من احتفاء بالبديع وولوع بالصناعة اللغوية[57]

وأما اسعد داغر فقد عالج نقد (ديوان حافظ) في ضوء المنهج الاتباعي الذي سلكه شعراء العرب فقصر بهم في كثير من الأحيان ، وأخذ على حافظ مآخذ متعددة في بعض شعره[58]

ومن أولئك النقاد المجددين طائفة أخرى نذكر منها أمين الحداد[59] وسليمان البستاني وفرح أنطون صاحب مجلة (الجامعة) الذي كان من رواد التفرقة بين المذهبين القديم والجديد في مطلع هذا القرن[60]

— 6 —

على أنه لابد من الاشارة إلى بعض الآثار الهامة التي كان لها تأثيرها البالغ في اغناء الحركة النقدية الجديدة وامدادها بالمثل المنشود ، والمعايير أو المقاييس المطلوبة في تقويم الجديد ، وتعميق مجراه ، والتدليل على جدواه .

وهذه الآثار — فيما يبدو لي — أربعة :

1 — مقدمة الالياذة لسليمان البستاني 1904 .
2 — تاريخ علم الأدب عند الافرنج والعرب لروحي الخالدي .
3 — منهل الوراد في علم الانتقاد لقسطاكي الحمصي 1907 .
4 — مقدمة دراسة بلاغة العرب لأحمد ضيف 1931 .

أمّا ما أحدثته مقدمة الالياذة من التأثير فدليله شيوعها بين القراء والمتأدبين منذ ظهورها ، وما يهمنا من هذا التأثير هو كونها فتحت أمام الشعراء العرب آفاقا من المغامرة الشعرية لا حد لها حين زودتهم بمقارنات وآراء عن الشعر لدَى الأمم

(57) النقد الأدبي في لبنان 244/1/...
(58) المرجع السابق ص 250/...
(59) له دراسة عن البحتري في عشر مقالات نشرتها مجلة الضياء 1903/1904 .
(60)

الأخرى المعروفة بتراثها الشعري ، وأعطتهم تحليلا عن خصائص البحور الشعرية من ناحية الدلالة النفسية ، وحددت لهم أهمية القافية . فانكشفت لهم تلك الأصول التي كانوا يرعونها في إطار القصيدة ولا يسألون عن جدواها ولا يتبينون ما وراء زوالها من قيم أخرى قد تعوضها أو لا تعوضها . ووقفتهم خاصة على مظاهر الأنماط في الشعر العربي في عهوده الأخيرة ، وما وقع فيه الشعراء من تقليد أعمَى ، وصناعة ثقيلة . وما يحتاج إليه الشعر العربي لنهضته من تطويع للغة وتجربة صادقة واقتباس من الآداب الأوروبية .

ولعله كان قد مهد بهذه المقدمة لطرح مشكلة القافية في الشعر العربي ومدَى ما ألقت في وجه الشاعر القصصي والمسرحي من عقبات كبلت روح الشعر العربي وجعلته حبيس الغنائية والرتابة . وهو شيء تعلق به المجددون بعد عقد أو عقدين من السنين ، وناقشوه فتمردوا على الشعر المقفى في مجال الشعر القصصي والمسرحي كما نرَى عند الشعراء المجددين .

وكانت أهمية عمل روحي الخالدي كامنة في فتح مجال المقارنة بين الأدب العربي والأدب الأوروبي (الأدب الفرنسي) من حيث تتيح هذه المقارنة اسقاط الحواجز بين الأدبين ، وابطال ما كان قد استحكم في نفوس طائفة المحافظين في الأدب العربي من أن أدب اللغة العربية هو أدب البلاغة التي لا تجارى ، ولا تدرك في الشعر أو في النثر . أو ابطال مبدأ اضاعة والاكتفاء الذاتي في مجال الأدب . على أساس أن البلاغة أو الأدب مرتبط برقي الأمم وتابع لحياتها العقلية والاجتماعية .

ويقول : « البلاغة لا تختص باللسان العربي وحده ، وكلما ارتقت أمة في سبيل الحضارة كان لسانها أبلغ ، وأدبها أوسع وأكمل ، لتهافت أدبائها على تنميق الكلام وتهذيب مناحيه وفنونه ، فيدركون بالتدريج حقائق المعاني التي ربما استعملها آباؤهم وأجدادهم في غير مواضعها بسبب الجهل الناشئ من ضيق العمران وقلة العلوم ، ويفرغون ما أوجدوه وما أصلحوه من المعاني في قوالب تناسبها من الألفاظ والتراكيب ، فالبلاغة هي مطابقة اللفظ للمعنَى من جميع وجوهه بخواص تقع للتركيب في إفادة المعنَى المقصود الذي يقتضيه الحال والمقام . وفي المثل : (لكل مقام مقال) . سواء كان المقال أي اللفظ عربيا فصيحا باعراب أو حضريا بلا

اعراب أو أعجميا بأن كان عثمانيا أو انكليزيا أو فرنسيا أو فارسيا أو غير ذلك(61)

وكانت أهمية عمله أيضا في اشعار المهتمين برقي الأدب العربي بضرورة الاستفادة من الأدب الأوَروبي على نحو ما استفاد الأروبيون من الأدب والتراث العربيين.

ويقـــول

« لا يكمل علم الأدب للمتبحر فيه إلا بعد أن ينظر في أدب الأمم المتمدنة ولو نظرة عامة يطلع بها على مجمل تاريخ أدبهم وعلَى بعض ما ترجم من مؤلفات المشاهير من كتب، فيقف على ما عندهم من سعة الفكر وسمو الادراك وبلاغة المعاني، ويعرف أساليبهم في النظم والنثر وتصرفهم في الكلام ويميِّز بين طرق المتقدمين والمتأخرين منهم، فإذا أحاط بذلك فهم الغرض الذي يتطلبه أئمة البلاغة من أي لسان وملة، ورأى الهدف الذي يروم كل منهم اصابته فيصوب نحوه القلم عَسَى أن يكون له مع الخواطئ سهم صائب(62)

وكانت أهمية عمله أيضا كامنة في تصوير مدَى سخف الاهتمام بالصناعة اللفظية، والجري وراء المحسنات والأصباغ البديعية، وهي ما تزال يومئذ وكد طائفة من المحافظين.

ومن هذا الباب ولج إلى ذم التقليد، وإلى تعميق احساس الناس بضرورة تجاوزه إلى الابداع، ونشدان التجديد.

وألمع إلى أشياء كانت ما تزال بعيدة عن الأذهان يومئذ كقوله :

« نعم، ان الشعر إذا تهذب ووفي له بجميع الأسباب لم يقاربه من كلام الآدميين كلام، ولم يعارضه من خطابهم خطاب. ولكن قلما يفلح الشاعر المجيد إلا في بعض الأبيات، لاسيما في الشعر العربي حيث ضيِّق فيه النطاق على الشعراء وألزموا باتباع القواعد التي تخطاها شعراء الافرنج. على أن أكثر فحول الأدب في البلاد المتمدنة صارفون عنايتهم في يومنا إلى النثر المرسل دون النظم كما فعل فيكتور

(61) تاريخ علم الأدب ص 31.

(62) نفس المرجع ص 32.

هيجو في آخر عمره ، وكما يفعل اليوم إميل زولا وغيره مثل تولستوي أديب الروس [63]

أو قولــــه

« ... أدباء الافرنج يقولون : نعم ان الشعر العربي فيه كثير من الصنائع البديعية وله رونق وبهجة وفيه تهييج للمسامع ، وهو على أسلوب التوراة وعلى نسق اللغات السامية ، ولكن الكلام الذي فيه تصنّع في الألفاظ وتعمل في الشكل الخارجي لا يكون فيه حركة ذهنية ولا تخيل فكري . وما لم يكن فيه ذلك ليس فيه احساس ولا عظمة مطلقا . وإذا ارتفع نفس الشاعر أو الكاتب في الكلام الذي فيه تصنع وتعمل لم يبق على ارتفاعه بل ينقطع حالا ، وينتقل إلى غير ما هو فيه . بخلاف الشعر اليوناني أو الافرنجي كرواية (هيرناني) مثلا . فان فكتور هيجو نظمها على نفس واحد ونسق واحد ، وأبدع فيها ما قاله على لسان (شار لكين) من الكلام العالي الملوكي . فإذا نطق به المشخص على المسرح أخذ بمجامع القلوب ، واستمر المشخص يهدر كما يهدر النهر حتّى يصل كلامه إلى أعماق أفئدة السامعين ويؤثر فيها تأثيرا عظيما . ومن قاس بنظره بين مقامات الحريري وبين رواية مضحكة من روايات موليير التشخيصية فهم معنَى اعتراضهم وحقيقة انتقادهم على مقامات الحريري والهمذاني وأمثالها » [64]

وحلل قوام المذهبين الكلاسي والرومانسي في الأدب الفرنسي[65] وعرض لخصائص الابداع في المدرستين وفي آثار أعلامها ، لتوضيح مدَى الفرق بين ما يسفّ إليه نظر المحافظين المتأخرين من أدباء العرب وشعرائهم وبين ذرى ما يطاوله طموح أعلام الأدب الراقي في أوربا ووقف عند فيكتور هيجو خاصة لاستخلاص تلك المقومات التي يزخر بها أدبه ، ويسرح فيه نظره الشعري والنقدي .

وأما (منهل الوراد) فهو كتاب أفرد للنقد الأدبي في العصر الحديث اشتغل فيه صاحبه بموضوعه على مدَى ستة عشر عاما ، جامعا مادته من النقد الأدبي من

---

(63) المرجع السابق .
(64) المرجع السابق ص 70 .
(65) انظر تاريخ علم الأدب ص 121/... وروحي الخالدي الطريقة المدرسية الرومانية .

الأدب الفرنسي ومن المصادر العربية ، ومن الجهد الشخصي في التنظير والتبويب والمقارنة .

وقد قسم فيه العمل النقدي وأوضح موضوعه ومراحل الممارسة النقدية وشروطها ومجالها وقواعدها في الناقد والمنقود وموضوع العملية النقدية .

وفيه موازنة بين آفاق النقد العربي القديم وآفاق النقد الأروبي الحديث ، وكذلك موازنة اضافية بين فنون الشعر الأوروبي وفنون الشعر العربي أسهمت في تعميق الاحساس بجدوى اصطناع مقاييس النقد الأوروبي أو الاقتباس منه ولنستمع إليه يقول :

« وأنت إذا أمعنت النظر في تأليف أكابر كتابهم كرونسار Ronssard ودوبيلاي Du Bellay وماليرب Malherbe وبوالو Boileau ، وشاتوبريان Chateaubriand وفيكتور هيجو Victor Hugo علمت أنهم لم يصلوا إلى المنزلة التي وصلوا إليها ، ولم ترج مؤلفاتهم ذلك الرواج إلا لعدولهم عن التقليد القديم ، واطلاقهم العنان لقرائحهم في مذاهب الكتابة ، فلم يكن لهم من ثمة غير النقد كافل يكفل تخليد مؤلفاتهم وشهرتهم وقد كان صواب النقد لهم سندا وعضدا ».

وفي معرض الحديث عن الأجناس الشعرية ، ترَى الحمصي يثبت فيه آراءه النقدية ، مع مقارنة الشعر العربي بالشعر الأروبي في هذه الأجناس الشعرية . من ذلك قوله في الوصف « انه باب تدخل منه إلى فسطاط ، ممتد الأطراف بعيد المطاف واسع الساحات ، كثير الشعاب ، متعدد المنازل ، وافر الرحاب . فالوقائع الحربية ، والمواكب الملوكية ، والمقابلات السلطانية ، والقصور الرفيعة ، والحصون المنيعة ، كلها تدخل في باب الوصف . والشوارع الكبيرة ، والمباني الفخيمة ، والرياش الثمينة ، وسائر آلات الزينة والنعيم ، مع أدق ما يقع تحت الأبصار ، إلى أعظم ما تتصوره الأفكار من الاختراعات ، والآلات العجيبة التي تظهر كل يوم في أوربا وأميركا ، هذه وصفها والكلام عنها يدخل في هذا الباب »[66]

ويهمنا من كتاب (مقدمة لدراسة بلاغة العرب) لأحمد ضيف أنه عكس

---

(66) انظر منهل الوراد . ج 197/1 والتراث النقدي تأليف عبد الحي دياب ص 110 .

النزعة القومية في توجيه الدراسة الأدبية فضلا عن تعميقه لمفهوم الأدب بوصفه مادة يشترك في صياغتها العقل والتجربة والشعور والحياة الانسانية بشمولها لما يعرف من نتاج العقول والقرائح والمواهب ، وبذلك يرفع الأدب من مستوَى اللهو والمتعة العابرة ، ويلج به عالم النفس الانسانية فيما يستكن في مغرزها من دواعي التعبير ، ونشدان الجمال ، وحب المعرفة .

وبهذا الارتفاع في مستوَى التصور لمعنَى الأدب يستعيد للأدب ما فقده في عصور الانحطاط من نشدان الحق والخير والجمال ، وما أضاعه من مزايا الصدق والوضوح ، بحيث يعكس بصدق حياة الأفراد ، فلا يغني غناءه في هذا الباب سواه . ومن هنا يقترح أحمد ضيف تحقيق فهم لدراسة الأدب العربي يتفق مع مناهج الدارسين الأروبيين .

ويحلل عبد الحي دياب موقف أحمد ضيف قائلا :

وهو في هذا المنهج لدراسة الأدب يتفق مع الدارسين للأدب في الأمم الحديثة ، من حيث أنه دراسة لكبار نفوسها وعقولها المفكرة ، أو كما يقولون دراسة للتاريخ الطبيعي للنفوس الانسانية ، والحصول على صورة عامة من الحياة العقلية للانسان . قال سانت بوف : « لم يبق لدَي من السرور إلا هذا النوع من « التحليل » النفسي الذي يمكن أن أعرف به تاريخ العقول ، وكل ما أريده من النقد أدبي هو جعل البلاغة تاريخا طبيعيا للنفوس إلى آخر ما قال . فلم تصبح دراسة الأدب قاصرة على الشعر والنثر الصناعي لا غير ، دون نظر إلى صلة الكاتب أو الشاعر فيها ، بل لابد من اعتبار كل ذلك مع البحث عن الصلة بينالكاتب ، وبين الحالة الاجتماعية » .

ويخلص من هذا كله إلى أنه من الممكن أن توجد هذه الطرق الحديثة في دراسة الأدب العربي من جهة صلته بالتاريخ والاجتماع صلة صحيحة ، ودراسة نفوس الكتاب والشعراء من أقوالهم بقدر ما تسمح به طبيعة هذا الأدب وأصوله الفنية .

ولكنه يعود فيقرر أن ذلك لا يتسنَّى الآن ، ولا يمكن أن تثبت هذه الطريقة إلا بعد أن يكثر البحث على هذا النحو ، ويوجد بين المدرسين والنقاد علماء في الفلسفة والاجتماع تكون لهم طرق واضحة ، ومذاهب مبنية على قاعدة فلسفية أو

طريقة اجتماعية علمية[67]

وأهم من هذا كله أن أحمد ضيف يسلط الضوء الكاشف على ظاهرة القديم والجديد في الأدب العربي القديم ، عسَى أن يتبين أدباء العصر الذين كانوا يعيشون يومئذ تلك الظاهرة في تجربة مماثلة ما ينطوي عليه تاريخ الأدب العربي من مظاهر تؤكد ضرورة التطور ، وعساهم يرتفعون بعد هذا الفهم إلى مستوَى التحرك مع طبيعة التطور الأدبي في الاتجاه المنشود لتقدم الأدب[68]

بعد هذا التحليل نستطيع أن نثبت الخلاصة التالية :

إن النتائج التي يمكن استخلاصها من الفصول السابقة تؤكد لنا أنه نشأ في البيئة الأدبية الواحدة ، ومنذ عصر الانبعاث ، كل من تيار القديم والجديد، وفي مجالي الابداع والنقد على حد سواء ، فتهيأت هذه البيئة أو تهيأ أدباؤها ومفكروها لخوض الصراع بين هذين الاتجاهين بعد ذلك ، وأنه كان من ورائهم أيضاً صراع بين القيم الفكرية والمواقف الايديولوجية ، يحدد لهم مواقع ذلك الصراع وأهدافه وتبعاته .

---

(67) انظر التراث النقدي ص 118/...

(68) انظر فصل (القدماء والمحدثون عند العرب) ص 172/... من مقدمة لدراسة بلاغة العرب .

الباب الثاني

التقاء القديم والجديد
في
الحياة الأدبيّة

القسم الثاني

عصرُ النهضة

الفصـل السادس

الحياة الأدبية في عصر النهضة

— 1 —

إن النظرة العامة التي تستخلص من تحليلنا السابق لعصر النهضة تتلخص في كون المجتمع المصري كان قد خضع للاستعمار الانجليزي ، وهذا الاستعمار هو الذي نبه لديه الوعي القومي وفتّح عينيه على واجباته وحقوقه ، وضاعف من حركة اتصاله بالحضارة الأوروبية ، وأهم طرق هذا الاتصال هي بلا ريب طريق التعليم ، ولأن هذا التعليم أفضَى إلى تكوين ثقافة مزدوجة عملت بحكم قانون (المثاقفة) على تكوين مناخ فكري يلائم الثقافة الحديثة . ومن هذا التعليم وذلك الوعي السياسي والقومي تغذت حركة الصحافة التي كانت جهازا قويا للتعبير عن الحركات السياسية والنهضة القومية ، كما كانت عاملا قويا في سبيل التجديد في حقل الأدب الحديث .

ولم تكن الظروف السياسية كذلك في بلاد الشام أو لبنان ، فتبوأت مصر — كما أشرنا — مكان الزعامة الأدبية في هذه المرحلة ابتداء من أواخر القرن الماضي[1] وازدادت قوة بعد ثورة 1919 . بما حملت هذه الثورة من مناخ نفسي ساعد على اخصاب الفكر واذكاء الطموح ، ولو في البدايات على الأقل . وهو مناخ وثيق الصلة بالحياة الأدبية ، وبهموم الأدباء ، لاننا نرَى أن الانفتاح النفسي الذي أعقب اعلان الاستقلال بعد الثورة المصرية في أوائل العشرينيات من هذا القرن قد جاء

(1) يكفي أن نستدل على ذلك بالاحصاء الذي يتيحه لنا فهرس الدوريات العربية حيث نجد أن عدد المجلات التي صدرت من سنة 1900 إلى سنة 1925 في كل من :

القاهرة	دمشق	بيروت
223	09	16

بكل عناصر الاحساس بالثقة في المستقبل. والاحساس بالشخصية المصرية ، والاحساس بالحرية الفردية ، بل الرغبة أيضا في التعبير عن الذات ، وفي الطموح إلى تحقيق الهوية الفردية والمغامرة في عالم كل أفكاره توحي للانسان بحتمية التغيير وقانون التطور. واتسق هذا التفكير مع نمو الطبقة البرجوازية في مصر وهي الطبقة التي عملت على تطبيق مفهوم[2] . الحرّية (الليبرالية).

وهذا المفهوم كان يعمقه لطفي السيد ومدرسته الفكرية في تلك الفترة. فالليبرالية هي التي حددت مسير الثورة المصرية ، وطبعتها بطابع الفكر السياسي يومئذ ، وجعلتها تستهدف مبادئ الحرية الاجتماعية والديمقراطية في المجال السياسي. وهي النزعة نفسها التي أثرت في مجال الأدب ، فحاول أدباء ذلك الجيل أن يتحرروا من القيم التقليدية ، وأن ينشدوا القيم الجديدة الملائمة في جوهرها للايمان بالفرد ، وبحقه في الابداع والتعبير عن ذاته . ولهذا نعثر على كلام من هذا القبيل عند الدكتور هيكل في نفس هذه الحقبة كقوله : « أما أنصار الحديث فيريدون أن يكون التفكير حرا والعلم حرا والرأي حرا والتعبير عنه حرا ، وأن تمتد هذه الحرية في هذه الناحية إلى أقصَى الحدود[3] ونستطيع أن ندركَ مَدَى النزوع الذي أشار إليه هيكل في كون الشغف بالحرية قد انقلب عند البعض ثورة جامحة ورغبة في التغيير. فذكر بعض الباحثين أن «روح الثورة والرغبة في التغيير قد بلغت حد الغرور الذاتي أو الفردية الجامحة عند البعض ، كما بلغ الاحساس بروح الثورة والرغبة في التغيير عند البعض الآخر درجة التمرد والتخبط والهدم في بعض الأحيان»[4]

وفي هذه الفترة أيضا كانت البيئة السورية تعيش مناخا نفسيا فائرا بارادة التحدي والمقاومة عقب احتلال الجيش الفرنسي دمشق اثر وقعة ميسلون (1919/7/24). فقد تعاقبت الثورات وظلت الحركة النضالية في جميع مستوياتها معبأة في جبهة المقاومة إلى أن تحقق الاستقلال بجلاء الجيش الفرنسي عن سورية (1946/4/17)، ومعنَى ذلك أن هذه الفترة لم تكن فترة ركود بالنسبة للأدب

---

(2) انظر مقالة : الليبرالية في التطبيق للدكتور عبد العظيم رمضان ، مجلة الطليعة ع 8 س 72 .

(3) الدكتور محمد حسين هيكل : ثورة الأدب ص 145 .

(4) انظر : تطور الأدب الحديث في مصر للدكتور أحمد هيكل ض : 261

السوري ، وإنما كانت فترة جهاد ونضال وبناء ، وهي لذلك لم تعرف ما عرفته البيئة المصرية يومئذ من أفكار واتجاهات ايديولوجية تتنافَى مع (القومية العربية) والايمان بالوحدة القومية . ولم تعرف هذه النزعات المفرقة والأهواء المتضاربة . لأن الواقع السياسي لم يكن يسمح بوجود أهداف يطمح إليها المفكرون سوَى هدف واحد ، هو استقلال البلاد ووحدتها ونهضتها القومية ، واعتبار اللغة العربية وتراثها ودينها مقومات هذه الوحدة القومية بغير مماراة أو جدال .

وبينما كانت الصحف في مصر تتنافس وتتخاصم معبرة عن مطامح أحزابها ومبادئهم كانت الصحف في سورية بين جبهتين لا أكثر . جبهة المناضلين ضد الحكم الأجنبي ، وجبهة الحكم نفسه ، والصراع بينهما واضح معروف . وهكذا كان التعلق بالحرية في مصر تعلقا فكريا وسياسيا ايديولوجيا مخصبا للأدب العربي . وكان التعلق بالحرية في سورية تعلقا سياسيا وقوميا نضاليا على نحو آخر . وكان من مظاهره المخصبة أيضا تأسيس المدارس والصحف ، وتأسيس المجمع العلمي العربي ، والجامعة السورية . وكل هذه عوامل اخصاب للبيئة الفكرية الأدبية .

وبقدر ما كان تأسيس الجامعة السورية (1923) بمثابة فتح آفاق الفكر العلمي الموصول الجسور بالفكر العالمي بقدر ما كان تأسيس المجمع العلمي العربي بدمشق (1919) بمثابة تأسيس قلعة لحماية اللغة العربية والتراث العربي من الافتئات والجمود معا . إذ قام المجمع بتطوير اللغة واحياء التراث . ودفعه في التيار العام المتفاعل مع التطور الفكري العام . ولهذه الظاهرة أثرها في حركة (القديم والجديد) .

ذلك أن الصراع بين القديم والجديد في الأدب السوري عرف هذا التوازن بين مطالب التجديد في الحياة الأدبية ومطالب الحفاظ على الأصول الثابتة . ولم يتحرك بدوافع الصراع الايديولوجي إلا في فترة لاحقة بعد استعلاء الوعي الاجتماعي (الاشتراكي) . وكان من أسباب ذلك قيام ذلك التوازن بين المجمع العلمي العربي والجامعة ، بين قلعة المحافظة والثبات . ومؤسسات التطور والانفتاح ، مثلما كان ذلك قائما في البيئة المصرية بين جامعة الازهر والجامعة المصرية . ولكن اختلاف المناخ السياسي بين مصر وسورية يومئذ . واختلاف تطلعات كل من القطرين في الحقبة الواحدة ، خفف من غلواء الصراع في بيئة ، وضاعف التوتر في البيئة الأخرَى .

ولكن شيئا يجب الالحاح على تأكيده هنا ، هو أن التجاوب كان عظيما بين أدباء سورية وأدباء مصر في هذه المرحلة بفضل الصحافة . وكانت المعارك الأدبية بين طه حسين والرافعي تجد أصداءها في سورية . كما تجد أنصار هذا وذاك من كتاب سورية يكتبون ويجيبون ويعقبون . وكان للصراع بين القديم والجديد أعلامه في سورية وان لم يبلغ هذا المستوَى من الحدة والانفعال في المعارك التي بلغها في مصر . ونلاحظ أن صدور مجلة (الحديث) لسامي الكيالي سنة 1927 في حلب كان له مغزاه ، والمعركة يومئذ على أشدها بين القديم والجديد في مصر ، لأن هذه المجلة جاءت لتناصر رسالة التجديد ، ورحبت بها أوساط المجددين كما ارتابت فيها أوساط المحافظين . وقبلها صدرت مجلة (الميزان) سنة 1925 لتنهج نفس السبيل التي سارت فيها طائفة المجددين في مصر كالمازني والعقاد وطه حسين[5]

ولا تتم الصورة العامة لعصر النهضة إلا بتوسيع بؤرة النظرة إلى هذه الفترة عبر لبنان أيضا . ففي لبنان قويت يقظة الشعور القومي بفعل انتصار جمعية (تركيا الفتاة) وفي استصدار الدستور سنة 1908 . وبفعل تصعيد النضال ضد الاستبداد العثماني إلى سقوط عبد الحميد . وأثناء الحرب العالمية الأولى التي صهرت المجتمع اللبناني ببأسها وبؤسها معا برزت ملامح التطلع إلى التجديد ، ملامح الطبقة الوسطَى التي ضاقت بالاقطاع الديني والسياسي ، وطمحت إلى التغيير ، بل وتمرَّدت على التقاليد ، ولم تجد متنفسا تعبر به عن ثورتها وسخطها وتوقها إلى الحرية إلا ولجت منه .. ولا أدل على ذلك مما حققه اللبنانيون المهاجرون من ثورة وتجديد حالما نزحوا إلى الاميريكتين . لقد ردد الشرق العربي كلّه أصداء دعوتهم ، وبارك تجديدهم .

ولكن هذا التجديد الذي كانت تنهض به البيئة الأدبية في المهجر أو في لبنان نفسه كان من وحي التأثر بالآداب الأجنبية غالبا . ولذلك وجد رياحه الشراعية المواتية في الثقافة الفرنسية والثقافة الانجليزية أيام فترة الانتداب الفرنسي وأثناء اقامة اللبنانيين في العالم الجديد . ونكتفي بهذه الشهادة لهاشم ياغي حين يقول :

« وإذا كنا قد سلطنا الاضواء الساطعة على العامل الأول الهام في نشأة هذه

---

(5) الأدب العربي المعاصر في سورية ص 31 .

الحركة الأدبية الجديدة وهو عامل الطبقة المتوسطة فان لعامل الاستعمار الفرنسي أهمية لا تنكر. فقد يسر هذا العامل كما أشرنا الاتصال الوثيق بين الفكرين اللبناني والفرنسي خاصة، وبين الفكرين اللبناني والغربي عامة، وكان من أثر ذلك أن انسابت صور من مذاهب أدبية إلى الفكر اللبناني الذي نعرض له، كصورة الرومانتيكية والرمزية والواقعية والبرناسية وما إلى هذه النظريات النقدية التي تنتهي بما سخر منه الياس أبو شبكة من مقطع (ايسم). وما جاء على ذكره الدكتور نقولا فياض في كلامه على التجديد في الشعر في كتابه (على المنبر). وان ظلت هذه النظريات مهزوزة الصورة في مجملها ولم يتضح منها في أدب اللبنانيين المحدثين إلا صور ثلاث: هي صورة الرومانتيكية. وصورة الرمزية. صورة الواقعية الجديدة كما سنرَى.

والذي يتتبع انسياب هذه المدارس الغربية المختلفة إلى التربة اللبنانية يلحظ أثر عامل الاستعمار الذي أشرنا إليه. فقد كان له اليد في فتح الباب لهذه المذاهب جميعا، وكان قد مضَى على نشأتها ونشاطها وذبول بعضها بل انقراضه في الغرب زمن قصير، فدخلت متلازة متزاحمة إلى التربة اللبنانية أو كالمتلازة، ولم تنشأ متعاقبة نشأة طبيعية في المناخ اللبناني. كما حدث لها في تاريخها في الغرب. وكان من جراء ذلك أن كانت طلائع من البلبلة في الأخذ بهذه المقاييس المختلفة في فترة واحدة. وهو ما يغاير ما كان الغرب قد صنعه من الأخذ بهذه المقاييس في طريقة متتالية حسب نشأتها[6] ».

لقد كان التجديد في هذه البيئات الثلاث يفد عليها من الثقافة الأوربية ومن آدابها، ولا سيما الأدبين الفرنسي والانجليزي، كما كان يدفع إليه وضع اجتماعي يتميز بتحرك الطبقة الوسطَى وطموحها وتنمية طاقاتها ومكاسبها. ويوجه الاتجاهات المختلفة وعي ايديولوجي يشكل الرؤية التي تختصر الحاضر والمستقبل في تصورات ومفاهيم معينة.

فإذا استطعنا أن نتبين أثر هذا كله في الحياة الأدبية فقد وضعنا أصابعنا على مقومات عصر النهضة، وازددنا ادراكا للظواهر التي عرفها أو التيارات التي اتخذت طريقها إلى الظهور فيه.

(6) انظر النقد الأدبي الحديث في لبنان للدكتور هاشم ياغي 8/2

ونضيف إلى ذلك أن « **البعث الأدبي** » كان قد سار في خط الارتداد إلى مقومات الأمة العربية لبناء كيان حضاري يكون بمثابة استمرار للتاريخ الاسلامي في كل مجالاته ، وان لم يشدد على ضرورة نبذ الجديد الملائم لروح التراث . وفي هذا الخط سار محمد عبده ومدرسة (المنار) التي انبثقت من آرائه . أما « **النهضة** » فقد سارت في اتجاه من التعلق بالحضارة الأوروبية في محاولة لامتصاص مقومات التحرر والنهضة والقوة والغلبة ، ولو أدَّى ذلك إلى الانقطاع عن القديم ، والأخذ بالجديد المنافي للقيم الدينية ، ولكن هذا المد العقلاني الذي صاحب هذه النزعة لم يلبث أن انشطر شطرين عند التطبيق . فارتدت طائفة عرفت بالاندفاع نحو الجديد إلى الخوف والشك مرة أخرَى في الغرب وحضارته البراقة ، وعادت إلى الايمان بمقومات تراثها وماضيها ، واندفعت طائفة أخرَى في اعتناقها للنزعة العقلانية إلى أن تبنت الايديولوجية اليسارية على نحو ما رأينا مفصلا في فصل مضَى .

ولا شك في أن النهضة الأدبية بمعناها الحقيقي إنما تتجلَّى في الحقبة التي بدأ الأدب يتجاوز مرحلة المحاكاة والاتباع إلى مرحلة التعبير عن الذات والابداع ، ففيها نرَى أن النزعة العقلانية قد أدخلت على القيم النقدية والتفكير النقدي طابعا جديداً ، وفيها نمت وقويت الفنون الأدبية المستحدثة كالقصة والمسرح . وأخذت تعبر عن واقع اجتماعي متحرك .

— 2 —

وإذا أردنا أن نأخذ صورة حية ومباشرة عن الحياة الأدبية كما عرفها عصر النهضة — في مصر— فيما بين الثورتين (1919 — 1952) فبوسعنا أن نتتبع شهادات الأدباء الذين عاصروا أو عاشوا هذه المرحلة ، فضلا عن تتبع بحوث الباحثين لنرَى أمامنا عصرا يفور بالحركة ، ويضطرب بألوان النشاط الأدبي والحركة الدافقة المبدعة ، ترجمة ونقلا لكثير من الكتب والقصص الأوروبية وابداعا في مجال الشعر والقصة والترجمة الذاتية ، وتأثرا واضحا بالاتجاهات النقدية والمذاهب الأدبية ، واثارة لكثير من القضايا الخطيرة في الفكر والأدب والنقد .

وهكذا تنشب في هذا العصر ألوان من الخصومات الأدبية يستقطبها الصراع بين القديم والجديد . وفي غمرة هذا الصراع تختلط الأصوات وتتباين الاتجاهات ،

ويشترك الجد والهزل والعنف واللين والذاتية والموضوعية ، كما تختلط السياسية والأدب على صعيد واحد ، وتثور فيه المعارك الأدبية متأثرة بأمزجة أصحابها المندفعين فيتحول النقد إلى لون من ألوان العنف ، ثم يتحول كل شيء بعد ذلك رغاء كرغاء الموج لا يكاد يغير شيئا ولا يصنع شيئا .

وفي هذا العصر تتواجد أجيال متباينة الرؤى من الأدباء على صعيد واحد هو الصحافة ، ويختلفون في طرائقهم بين دعوة ودعوة ومذهب ومذهب ويندس في صفوفهم أدعياء الأدب والفكر مغامرة وتكسبا أو انتصارا لطائفة دون أخرَى ، أو تسلقا للشهرة على أساس الهدم يلفت النظر إلى الهادم . كان هناك جيل شوقي وحافظ ابراهيم وخليل مطران وأحمد محرم وأحمد نسيم ومحمد عبد المطلب وعلي الجارم . وجاء بعدهم جيل شكري والعقاد والمازني ، ثم جيل رامي وأبي شادي وابراهيم ناجي وعلي محمود طه ومحمود حسن اسماعيل وعلي الغاياتي ومحمد الاسمر ومحمود أبو الوفاء ومحمد عبد الغني حسن وحسن كامل الصيرفي والهمشري وعبد الرحمن صدقي وعزيز أباظة ومحمود غنيم وعادل الغضبان[7] . وكان هؤلاء الشعراء على مذاهب نعرف منها الكلاسي والرومانسي والرمزي ، وكانوا مدارس وأشياعا ، نعرف منها مدرسة البعث ومدرسة الديوان ومدرسة أبولو .

ثم كان هناك من الكتاب عدد كبير كعدد الشعراء أو أكثر بكثير ، كان هناك المنفلوطي والبشري والمويلحي والرافعي والبرقوقي والزيات ، من كتاب البيان المشرق . وكان هناك العقاد والمازني وهيكل ومنصور فهمي ومحمود عزمي وفخري أبو السعود وأحمد أمين وزكي مبارك واسماعيل مظهر وسلامة موسَى ومصطفَى السحرتي ، ممن يشتغلون بالأدب والنقد ويعكسون التأثر بالمذاهب الأدبية والنقدية المعروفة في أوروبا . وكان هناك الاساتذة الجامعيون الذي يسهمون في هذه الحياة الأدبية بالنتاج الجاد والنقد الموضوعي أو المنهجي كطه حسين وسهير القلماوي وأمين الخولي وعبد الوهاب عزام ومحمد عوض محمد ولطفي السيد وابراهيم سلامة ومحمد مندور .

وكان هناك محمد تيمور ومحمود تيمور وتوفيق الحكيم ومحمود طاهر لاشين ويحيَى

---

(7) انظر فهرس الاعلام .

حقي ونجيب محفوظ ومحمد عبد الحليم عبد الله ويوسف السباعي واحسان عبد القدوس ومحمد يوسف غراب ويوسف الشاروني وصلاح ذهني ويوسف جوهر وأحمد باكثيروابراهيم المصري وأحمد الصاوي ومحمود كامل ، ممن يكتبون الرواية والقصة والأقصوصة والمسرحية على أنحاء مختلفة لتصوير المجتمع المصري .

وكان هناك المحامون والأطباء والمهندسون الذين أسهموا بمواهبهم الأدبية في ميدان الكتابة والشعر والنقد والبحث الأدبي مثل لطفي جمعة والدكتور محمد صبري السربوني ومحمود كامل حسين وابراهيم ناجي وأحمد زكي أبو شادي وغيرهم . وبالاضافة إلى هؤلاء وأولئك كان هناك الصحافيون البارزون الذين أخذت كتابتهم مسحتها الأدبية المرموقة مثل انطوان الجميل وعبد القادر حمزة وأمين الرافعي وداود بركات وفكري أباظة وسعيد عبده وتوفيق دياب ومحمد التابعي[8]

وإلى جانب هؤلاء جميعا طائفة من الأدباء والكتاب والشعراء الاساتذة الجامعيين في سورية أيضا كانوا يرفدون عصر النهضة الأدبية بإبداعهم ونقدهم ودراساتهم وابحاثهم وصحافتهم ، نذكر منهم شفيق جبري وجميل صليبا وعمر يحيَى وبدوي الجبل وخليل الهنداوي وسامي الكيالي ونديم محمد وعمر أبو ريشة وجميل سلطان وعلي الناصر ومعروف الأرناءوط وخليل شيبوب ومصطفَى الشهابي وخليل مردم وسامي الدهان ومحمد روحي فيصل وفؤاد الشايب وأحمد الجندي وزكي المحاسني وأنور العطار ونسيب الاختيار وأمجد الطرابلسي وشكيب الجابري وسواهم .

بالإضافة إلى أعلام اللبنانيين الأدباء والكتاب والنقاد والأساتذة الجامعيين ممن استقر في مصر أو أقام في المهجر أو بقي في لبنان ، مثل خليل مطران ونقولا فياض وأمين آل ناصر الدين وشبلي الملاط وبشارة الخوري وفيلكس فارس وجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة . وأمين الريحاني وأمين تقي الدين ومصطفَى الغلاييني وميّ زيادة .

هذا الحشد الهائل من الأسماء البارزة في الشعر والمقالة والقصة والمسرحية والنقد والدراسة الأدبية وغيرها من فنون الأدب كان ثمارا نبتت بذورها في فترة الانبعاث وأوائل النهضة وأعطت عطاءها الوافر خلال الحقبة التي نتحدث عنها .

(8) انظر : فهرس الأعلام .

فالعصر الذي نتحدث عنه حسب شهادة فتحي رضوان[9] هو عصر عمالقة الشعر والنثر معا في مصر وفي العالم العربي . وآثارهم التي ظهرت فيه كانت وثبة واضحة نحو الابداع والتجديد وارتباط الأدب بالمجتمع والحياة ، وبالوجدان المفعم بالحيرة والتوتر والشك والتمرد والأسى والسخط والرضى والتفاؤل . ففيه ظهرت الكتب التي مثلث الجرأة التي لم يسبق لها مثيل في مواجهة التراث والتقاليد أو القيم الأدبية والدينية ، بل مواجهة المسلمات التي لا يرقى إليها الشك . وفيه ظهرت طائفة من الكتاب تحلوا بالشجاعة في ابداء الرأي والتمرد على التقاليد وتجاوز الخوف من سلطان الدولة أو من سلطان علماء الدين أو الرأي العام . وفيه ازدهرت الصحافة وكثرت أعدادها وزاد محرروها وارتفع أجرهم ، وفيه أصبحت هذه الصحف المتداولة تعكس الآراء والنزعات قديمها وجديدها ، وبلغ من تأثيرها في الرأي العام أن أصبحت مقالاتها وأقلام أصحابها تحرج الحكومات .

ومن مظاهر الصلة بين الأدب والمجتمع في هذا العصر « أن الشعر كان يخاطب الجماهير ويصف ما يدور في نفوس الناس ويترضاهم ويجري إلى ما يتجهون إليه ، فلم تكن شخصية الشاعر هي التي تظهر في جل شعره ، وإنما كان رأيه ومذهبه السياسي أو المذهب الذي يدافع عنه ، وقدرته في النظم وحظه من جزالة اللفظ وجلال الديباجة . فكان شعره أقرب ما يكون من المقال السياسي أو الخطبة والنشيد »[10] . وإن كان هذا الميل نحو التعبير عن القضايا العامة لم يحل بين بعض الشعراء وبين التكسب السياسي ، الذي جنى على شعرهم وأفقده صدقة وحرارته ، وجعله يعيش في كنف الأمراء والزعماء وأشباه الأمراء والزعماء . وذلك ما روَّج شعر طائفة منهم ، وأخمل شعر طائفة ، ودفع طائفة إلى المسالك الضيقة من الإشادة بعملاء الاستعمار والثناء على بعضهم[11]

وعندما ظهرت حركة (الديوان) التي ارتكزت على شعر الذات وكذلك حركة

---

(9) انظر : كتابه عصر ورجال ، الفصل الأول .

(10) المرجع السابق : ص : 17 . ولا أدل على ذلك من شعر حافظ ابراهيم ، وعلي الغاياتي وأحمد شوقي وأحمد نسيم وأحمد الكاشف وعبد الحليم المصري .

(11) انظر ديوان حافظ صفحات : 11 ـــ 18 ـــ 67 ـــ 109 ، وانظر الشوقيات ج/1 ص : 173 ج/3 ص : 42 ـــ 144 . وانظر ديوان نسيم ج 100/1 وانظر (خمسة من شعراء الوطنية) ص : 86 .

(أبولو) انصرف شعراؤهما إلى أنفسهم وهمومهم الوجدانية ، ولم يعد الشعر عند هؤلاء (الابتداعيين) يخاطب الجماهير في قضاياها الاجتماعية ، وانما هو شعر يمثل مشاعر الذات وتأملاتها . وبذلك ابتعد الشعر عن الحياة الاجتماعية ، وفقد ارتباطه بالواقع الاجتماعي وزال عنه جلاله القديم .

ومن مظاهر تلك الحياة الأدبية استقطاب قضايا الفكر والأدب والنقد والدين والسياسة والاجتماع لفكر الأدباء واستغراقها كتاباتهم ، كل حسب رأيه ووجهته والنزعة السياسية التي يسير في ضوئها والاختيار الايديولوجي الذي يستنير به . فمن دعوة إلى المحافظة على التراث العربي أو تجديده أو مقاومة التيار الغربي وما يتصل بذلك من قضايا الدفاع عن اللغة العربية ، وبعث الأدب الاسلامي في التاريخ والتصوف والاخلاق ، إلى دعوة تمثل النقيض للأولى كالدعوة إلى التجديد واحتذاء الغرب أو التغريب أو اصطناع العامية بدل الفصحَى أو اصطناع الحروف اللاتينية في الكتابة بدل الحروف العربية ، بل ربما بلغت هذه الدعوة درجة التباهي بالالحاد ومهاجمة روح الشرق والشك في كل منجزات الحضارة الاسلامية أو العربية . ومن الدخول في المساجلات والمعارك الأدبية حول كل هذه القضايا بين مذهب ومذهب ورأى ورأى إلى الكتابة السياسية ومهاجمة الاستعمار الأوروبي والدفاع عن تحرير المرأة وسفورها وترويج المذاهب الأوروبية في العلم والفلسفة . ومن الكتابة عن التاريخ العربي والاسلامي والترجمة لاعلامه ورجاله واحياء الشخصيات الاسلامية بالكتابة عنها كتابة حديثة تجلو مواطن عظمتها وعبقريتها في نزعة عقلانية واضحة إلى الردود المسهبة على تحديات الغرب والمستشرقين في مهاجمتهم للتراث الحضاري العربي .

غير أن أهم ظاهرة تميزت بها الحياة الأدبية في هذا العصر هي بلا شك ظاهرة الصراع بين القديم والجديد ، لما كان قد أتيح لها من أسباب الظهور وأسباب الاضطرام . فمن ذلك السياسة والصراع الحزبي ، ومن ذلك نشوء العصبيات للثقافة اللاتينية وللثقافة الانجلوساكسونية وللثقافة العربية ، ومنها تباين النزعات بين الصحف والمجلات المعبرة عن هذا الصراع . ومنها تجاذب القيادة الفكرية والأدبية بين القوى المتناقضة التي يمثلها الوعي الديني من جهة والوعي القومي من جهة أخرَى ، وما يقوم عليه الأول من عقيدة راسخة ويقوم عليه الآخر من نزعة عقلانية

شاكة مستريبة ، وما انضاف إليهما من وعي اشتراكي أخذ طريقه إلى الظهور والتأثير في عقول الأدباء والمثقفين .

وكان للصحافة في ميدان الصراع ، أو في مجال المعارك والمساجلات الأدبية كما يرَى الدكتور طبانة « دور مشهود أزرى بالأدب والأدباء ، وهوى بالنقد وأساليبه إلى الحضيض ، فالصحافة هي التي أذكت أوار المعركة وأشعلت نار العداوة وأثارت الاحقاد بين الأدباء ، وهبطت بأقلامهم وفنيتهم ذلك الهبوط الذي شهدته الحياة الأدبية في القرن العشرين ... ذلك أن طبيعة الصحافة أن تبحث عن أسباب توسيع انتشارها ، وتفتن في اجتذاب جمهرة القراء إليها ، وكل صحيفة أو مجلة تحاول أن تفوز دون غيرها بالقدح المعلَّى في مضمار الذيوع والانتشار . ولذلك لعبت دورا كبيرا في تلك المعارك ، ووجدت من الأدباء استجابة لتحقيق غايتها ، فشجعتهم وأغرت بعضهم ببعض لتجتذب الجماهير بكل غريب مثير ، ووجد القراء في الصحف والمجلات مسرحا يتطلعون فيه إلى تلك المهازل فيجدون ما يشتهون من المتعة وأسباب اللهو . فضاعفت لكتابها الأجر وشجعتهم على المضي في خطتهم المثيرة نكاية بالخصوم وجذبا للقراء »[12]

— 3 —

غير أن الحياة الأدبية لم تحتفظ طيلة الفترة التي نؤرخ لها (1919 — 1952) بنفس الحماس ، ولم تحتفظ بنفس الزخم ، ونفس العطاء ، نتيجة لتغير ميزان القوَى المتصارعة على الصعيد الوطني والسياسي . فكانت المرحلة الأولى من الاستقلال سنة 1922 إلى الثلاثينيات فترة سادتها حرية التفكير والتعبير لدَى الأدباء ، وأتيحت فيها أسباب النشر والتواصل ، وظهرت فيها الجامعة المصرية ، وقويت الصحافة في مجال الصراع السياسي والحزبي ، واحتضنت الأقلام الأدبية البارزة لتحرير صفحاتها الأدبية ، فكان لحزب الوفد من الصحف (جريدة البلاغ) و(كوكب الشرق) وكان له من الكتاب عباس محمود العقاد وسلامة موسَى وعبد القادر حمزة . وكان لحزب الأحرار من الصحف (السياسة) وكان له من الكتاب طه حسين ومحمد حسين هيكل ومحمود عزمي . أما في المرحلة الثاني التي تستمر من الثلاثينيات إلى

(12) بدوي طبانة : التيارات المعاصرة في النقد الأدبي . ص 52 .

الثورة فقد تأثرت بطبيعة الحكم والانقلابات الحكومية وتعطيل البرلمان والعبث بالدستور ، وفراغ الحكم الديمقراطي من محتواه ، فتواطأ الاقطاع والاستعمار الانجليزي على اجهاض المكاسب الوطنية ، وجاءت معاهدة 1936 لتكون بمثابة تأكيد شكلي لاستقلال مصر ، ولكنها احتوت من الشروط ما جعل مصر بعدها تابعة لانجلترا مسخرة لسياستها الامبريالية[13] ويكاد يكون الطابع العام للحياة الأدبية في هذه الفترة التحول نحو الرومانسية والانطوائية واليأس من التجربة الليبرالية ، أو التحول من ناحية أخرَى إلى الاعتدال في الثقة بالحضارة الغربية والدعوة إلى قيمها الاجتماعية والفكرية ، وبدأ الصراع يتحول إلى جدل فكري وأدب خصب ، بعد أن كان معارك كلامية جارحة ، تتطاير خلالها الشتائم من غير حساب[14] وفي هذه الفترة أيضا يتحول الكثير من الكتاب إلى الكتابة عن الاسلام أو تاريخ الاسلام ايذانا بالتحول عن الاندفاع وراء الغرب أو مهادنة واستسلاما للقوَى التي كانت تعارض روح التجديد . ومن الكتاب من أعلن اسلامه بعد مروق ، ومنهم من آثر السكوت المطبق . ومنهم من أخذ يعرف بألوان من الثقافة ترتكز على النظرة المتشائمة أو المثالية[15] في هذه الحقبة يكتب الدكتور مندور قائلا : « ما بال معظم كتابنا قد انتهوا بالكتابة عن محمد ؟ أهو ايمان من يشعر باقترابه من اليوم الآخر ؟ ذلك ما نرجوه ، ولكن ثمة أمر لا شك فيه . هو أننا قد وصلنا إلى درجة التزمت . ولكم هالني يوما أن أرَى أحد كتابنا المعروفين باتساع الأفق يدعوني إلى أن أسقط من حديث لي بالراديو كلمة (حوريات) ترجمة لعرائس الغابات المعروفة في الأساطير اليونانية ، خوفا من أن يتهمني أحد بالمروق من الدين لاستعمال لفظة وردت في القرآن وأنا بصدد الحديث عن خرافات الوثنية اليونانية » .

إذاً ، بقي لنا أن نعود إلى التقاط الأسلحة التي ألقاها سابقونا . وأن نناضل دون حرية الرأي وكرامة الفكر البشري وتقديس حقوقه غير باغين ولا معتدين[16]

---

(13) انظر تفصيل احداث هذه المرحلة عند شهدي عطية الشافعي : تطور الحركة الوطنية المصرية ص 77 وما بعدها .

(14) الدكتور أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر ص 286 .

(15) انظر كتاب : عصر ورجال لفتحي رضوان ص 26 .

(16) محمد مندور : في الميزان الجديد ص 1 . وكان كتب هذا المقال سنة 1935 في مجلة (مجلتي) مارس .

ونستطيع أن نستنتج من كلام مندور ومن كلام غيره يومئذ ممن كانوا يستشعرون ظهور النزعة الدينية ظهورا قويا يكاد يطغَى على الوعي القومي ، وعلى النزعة العقلانية أن التيار الاسلامي أخذ يستقطب الفئات الشعبية وطائفة كبرَى من المثقفين في مواجهة الاتجاه المضاد الذي كان يتمثل في حركات اليسار والحركات النازية والفاشيستية[17] . وأن الصراع الايديولوجي بين هذه الاتجاهات ألح على الأدباء في أن يختاروا مواقعهم منه ، للمساهمة في تعميق الوعي الذي يمثلونه .

والخلاصة أن أدب هذا العصر عكس جُلَّ نزعاته ، ومثل أهم معالمه النفسية والثقافية والفكرية . فهو قد سجل أولا الشعور بالوطنية وبالقومية العربية ، وهو ثانيا قد صور الاحساس بالحرية الفردية ، وهو ثالثا قد جسم روح الثورة المتطلعة إلى التغيير . وهو رابعا قد مثل في بعض جوانبه هذا التطرف في الشعور بالحرية والاستقلال والثورة عند البعض ، مما وصل إلى حدٍّ الفردية المتقوقعة ، أو بلغ درجة التمرد والهدم . والأدب آخر الأمر قد صور هذا الصراع الذي سببه اصطدام التيار الفكري الغربي بالتيار الفكري العربي الاسلامي ، حين تعلق الأمر بالنزعة (التغريبية) أو بالنزعة التأصيلية ، وبسبب تواجد أنماط من الوعي الايديولوجي كانت تواكب حركة التطور الفكري ، وترسم في الأفق العام لمستقبل الأمة العربية أهدافا تلو أهداف ، تنبع من صميم النضال الوطني أو من صميم التجارب السياسية في سبيل استكمال التحرير ونشدان العدالة الاجتماعية . وقد أشرنا إلى النزعات العامة التي اتسم بها عصر النهضة ، تلك التي تعكس لنا روح العصر[18] كالنزعة العقلانية ، والنزعة التحررية ، والتأثر بمختلف المذاهب الفكرية ، واصطناع ذلك في مناهج النقد الأدبي وتقويم التراث .

غير أن أهم الدعوات التي شاعت بين أبناء جيل النهضة من الأدباء هي الدعوة إلى الأدب القومي . وقد سبق أن تحدثنا عن إرهاصات الوعي القومي المصري بعد ثورة 1881 ، وعن عوامل اذكاء هذا الوعي في مطلع هذا القرن ، وكيف أعان احياء التاريخ الفرعوني والآثار الفرعونية على ترسيخه في أذهان بعض الأدباء والمفكرين ، وكيف انعكس هذا الشعور القومي والحماس له على أعمالهم ، وفي

(17) انظر مقدمة قصة (العنقاء) للدكتور لويس عوض ص 27

(18) انظر البحث ص 208 وما بعدها .

مقدمتهم شعراء هذه الحقبة . وقد كانت صحيفة (السياسة الأسبوعية) التي يحررها الدكتور محمد حسين هيكل هي زعيمة هذا الاتجاه أو القائمة بأمر هذه الدعوة . «ولم تلبث هذه الصحيفة أن نشرت بيانا تحت عنوان (دعوة إلى خلق الأدب القومي) ، عليه توقيع جماعة من شباب الأدباء ، يدعون فيه إلى خلق أدب محلي يتميز بالطابع المصري ، محاولين تكوين مدرسة أدبية جديدة . وهم يطلبون في بيانهم هذا من الذين تعجبهم الفكرة أن يكتبوا إليهم ، حتّى إذا اجتمع عدد مناسب منهم حددوا موعدا لاجتماع عام يعلن عنه فيما بعد . ونشرت هذه الصحيفة تحليل هذه الدعوة لأحد كتابها قائلا : « الأدب المصري الذي نعني انما هو أدب محلي يصور الحياة المصرية والقومية المصرية وحدهما ، فلا نعني به أدبا شرقيا كما أبهم على بعض الكتابَ الأفاضل يتناول حياة الشرق العربي أو البلاد الشقيقة » . ونشر بعض أنصار هذه الدعوة في نفس الصحيفة مقالا جاء فيه : « ان اللغة العربية ليست لغة شعب فحسب ، بل هي لغة شعوب وأمم عدة تنطق وتكتب بها . فنحن في حاجة إذن إلى تقريب هذه اللغة إلى أذهاننا لتعبر عن خواطرنا . وليس أدل على ذلك من ضرورة خلق أدب قومي تكون لنا غيرة وحمية عليه ، ويكون في استقلاله بعيدا عن كل المؤثرات التي تجعله اشتراكيا محضا[19]

واشترك عدد من الأدباء والمفكرين في الحماس لهذه الدعوة وتزكيتها ولكن الذي عرف بها كرائد ومنظر هو الدكتور محمد حسين هيكل الذي كتب فصولا ومقالات عنها في صحيفته ثم في كتابه (ثورة الأدب) ، كما كتب فصولا ومقالات عن مصر القديمة بآلهتها وحضارتها .

وهناك ظاهرة أخرَى عرفتها الحياة الأدبية في هذا العصر ، وكانت من الظواهر التي دفعت بحركات التجديد إلى آمادها تحت تأثير المنافسة وحب التميز والظهور وأعني بها « ظاهرة الشعور بالجيل الأدبي » والشعور بضرورة التعصب للجيل الذي ينتمي إليه الأديب . وكان منشأ هذه الظاهرة كما نفترض تغير القيم الأدبية جذريا بين جيلين ، وهما جيل ما قبل ثورة 1919 والجيل الذي جاء بعده . فقد نشأ الجيل الثاني في مناخ الحرب العالمية الأولى ، ونشأ في مناخ الدعوة إلى القومية المصرية ، ونشأ في مرحلة استعلاء التعليم الانجليزي خلال أيام الاحتلال . ورأى انهيار قيم

(19) انظر : الاتجاهات الوطنية للدكتور محمد محمد حسين ج : 137/2 وما بعدها .

وظهور أخرى ، فكان من نتائج هذا كله ظهور جيل يختلف عن الجيل القديم الذي نشأ في ظروف مغايرة . وكان أول اختلاف بين الشباب والشيوخ أن هؤلاء الشيوخ كانوا يعتبرون الأدب وسيلة للحظوة لدَى طائفة من الحكام والأمراء يستعينون بهم على الحياة ، ويتقربون إليهم بفنهم وأدبهم في نطاق التكسب . أما الشباب فقد نشأوا على غير هذا ، واعتبروا الأدب فنا يطلب في حد ذاته . ولا يمكن أن يسخر في سبيل غاية أخرَى . يقول طه حسين : « وكان سبيل الجيل الحديث إلى ذلك أنه لم ير الأدب غرضا من الأغراض أو سلعة من السلع يمكن أن تعرض للبيع ، وأن يظفر بها أكثر الناس بذلا وأعظمهم سخاء . وانما رأى الأدب صورة النفس وفيض العقل وخلاصة القلب ، فآثره كما يؤثر نفسه وعقله وقلبه ، والتمس الحياة المادية بوسائلها ، وسلك إليها طرقها المألوفة »[20] وهكذا مضَى الشيوخ في سبيل ، ومضَى الشباب من الأدباء في سبيل آخر ، وهو سبيل النضال والصراع والعمل على جعل الأدب رسالة وطنية وانسانية تمنح صاحبها من الاعتبار ما لا يجوز معه النظر إليه أو النظر إلى رسالته وفنه بغير هذا المنظار السليم .

فإذا أضفنا إلى هذه العوامل كلها عاملا آخر ، وهو شيوع النزعة العلمية والفلسفية في هذه الحقبة كأثر من آثار الاتصال بأوروبا أو بالفكر الأوروبي علمنا أي سرعة وقوة كانت تندفع بهما حركات التجديد في البيئة الأدبية التي نتحدث عنها . وحسبنا أن نشير هنا إلى أن انشاء « الجامعة المصرية » ثم تقويتها وتعزيز مكانتها في العشرينيات من هذا القرن ، وقيام أساتذتها من مستشرقين ومصريين بتطبيق المنهج الحديث في النظر إلى التراث وتحليل الظواهر الأدبية وتحقيق النصوص وما إلى ذلك من ألوان الدراسة الجامعية المعروفة بمناهجها كان حدثا بارزا في مجرَى الحياة الأدبية في مصر ، يضاف إلى ذلك تلك النزعة العلمية الواضحة التي حملت رسالتها مجلة (المقتطف) وأخذت تنشر في اطارها البحوث العلمية المركزة وخلاصة المذاهب الفلسفية والعلمية . يقول حلمي مرزوق : « والقصد الواضح من تلك البحوث العلمية حمل الناس على النظر الصحيح ، وتخليص العقول من أوضار الأحكام الجامدة ، وكثير من المعايير المتأخرة التي لا حجة لها من فحص أو تجريب ، وتلك هي أهم الجهات التي نعنيها من تأصيل المقتطف عناصر النزعة العلمية في مصر ،

---

(20) طه حسين : مستقبل الثقافة ص : 467 .

ولقد كشف الدكتور (فريد كساب) عن هذه الخصيصة وأثرها في دحض الأضاليل يقول : « وكان (المقتطف) فضله عظيما في تعميم الفلسفة الوضعية المرتكزة على المحسوس والمؤيدة بالاختبار جريا وراء العلم الصحيح ، أعني العلم العملي القائم على التجربة والامتحان ، فكانت أول مجلة عربية رفعت النظم العلمية والطرق الحديثة الوضعية إلى مقامها الرفيع وقربتها من أفكار الشرقيين »[21]

وهكذا نفهم الظروف التي نشأت النزعة العقلانية فيها بازاء الوعي القومي ، اللذين أشرنا إليهما من قبل ، باعتبار الأولى تمثل روح العصر الذي نتحدث عنه والثانية تمثل خلفيته السياسية . وأن النزعتين معا تواجدتا لدَى طائفة من الأدباء والمفكرين المصريين ، فعملوا في مجال التجديد والثورة على القديم بوحي منهما أو انطلاقا منهما .

فإذا تبينت لنا كل هذه الخطوط والمعالم والظواهر التي نشأت معها أو بتأثير مباشر منها أو نتيجة لها حركات التجديد ، وحركات الثورة على القديم والازورار عنه بين تطرف واعتدال أمكننا أن نسأل الآن : ماذا كانت مظاهر التجديد في الحياة الأدبية والفكرية خلال هذا العصر الذي سادت فيه النزعة العقلانية والوعي القومي ؟ .

وإلى أي حد مضت أنماط التجديد تتأصل في البيئة الأدبية في وفاق أو نزاع مع أنماط المحافظة والتقليد؟ ذلك ما نبحثه في الفصول القادمة .

---

(21) دكتور حلمي علي مرزوق : تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر ص : 368 .

الفصل السابع

تأصيل القديم في مدارس أدبية

المدرسة الكلاسية في الشعر

— 1 —

يراد بمفهوم «التأصيل» في الحياة الأدبية عادة إلحاق جنس أدبي ما بالأدب القومي ، بعد اقتباسه من أدب آخر ، بملحظ اتخاذه أصلا يُحْتَذَى أو يقاس عليه كبقية الأصول ، فيأخذ عندئذ طابع البيئة الجديدة ومميزاتها وذوق أهلها ، ويعكس حياتها ، مثلما تأصَّل فنٌّ المسرحية أو فن القصة في الأدب العربي الحديث .

و« التأصيل » لا ينطبق حينئذ على عملية تعميق جذور الأدب القديم ، لأن الأدب القديم بطبيعته هو الأدب الأصلي للأمة العربية ، فتأصيله من باب تحصيل الحاصل كما يقال . فماذا نقصد من وراء « تأصيل القديم » ؟ .

إننا نقصد أمرا أعمق من ذلك . وهو جعل المذهب القديم في الأدب أي اتباع المذهب القديم في الابداع الأدبي هو الأصل الثابت في مجال الحياة الأدبية عند تعدد الاتجاهات واختلاف المذاهب فيها ، بحيث يكون مقياسا لغيره ، ونموذجا يحتذيه الأدباء عندما تختلف بهم مذاهب التعبير والتفكير والنقد . وهو ما كان مثار نزاع في عصر النهضة بين أنصار القديم وأنصار الجديد . وقد اختلف أولئك الأدباء والنقاد في تحديد الأصالة ، فطائفة كانت تتصورها في الابداع المطابق للذات المبدعة ، فتحدها بحدود الابتكار والتعبير عن الذات في خصوصيتها وتفردها ، وصدورها عن قريحة فياضة ودفق ذاتي لا يتحقق إلا بانتفاء التقليد والاحتذاء للغير . وطائفة كانت تتصورها في الابداع المطابق للبيئة أو الأمة فتحدها بحدود (الأدب القومي) المعبر عن مزاج الأمة وطبيعة بيئتها وصور حضارتها وتراثها العام .

بصدور هذا الأدب من أبنائها عن تجاوب مع أمتهم ولغتهم وحضارتهم ، وما استكن في طبائعهم ومشاعرهم عبر العصور.

ولم يكن مفهوم (الأصالة) قد طرح للتحليل والمناقشة بعد ، وحتّى نهاية عصر النهضة . ولكن الفكر النقدي كان يشغل نفسه بهذا الموضوع قبل أن يتبين حدوده كمفهوم موضوعي .

كان « التأصيل » هو ما ينشده أنصار القديم ، وأنصار الجديد ، على حد سواء . فكان أنصار القديم لا يخالجهم الشك في أن اتباع المذهب القديم في الأدب والحفاظ على بيان اللغة العربية واشراقها ، والصدور عن خصائص تراثها الأدبي شعرا ونثرا هو الاستمرار الطبيعي لأصالة الأمة العربية المسلمة ، وتواتر تلك الخصائص عبر العصور وقيامها تعبيرا عن ذاتيتها ، والا فليس دون ذلك إلا التقليد والهجانة ، وامحاء الطابع الأصيل في الأدب العربي .

ومن هنا جاء تأصيل المذهب (الكلاسي) في الأدب العربي الحديث ، وهو الاتجاه الذي يتطابق مع الحركة السلفية التي كان من ورائها وعي ديني عميق بضرورة العودة إلى اتباع سلف الأمة ، وجعل الحاضر والمستقبل استمرارا للماضي في مناعته وأصالته .

ولكن ، هل يصح أن ننعت هذا الاتجاه بغير الوصف الأصيل نفسه ، فلا نصفه باتباعية أو كلاسية ، وإلى أي حد يصح اطلاق هذا المصطلح أو سواه من مفاهيم الأدب الأوروبي على اتجاهات أدبنا العربي ؟؟

ان معطيات تحليل مفهوم (الكلاسية) في الشعر اليوناني و(الرومانسية) في الشعر الأوروبي الحديث قد لا تتفق مع طبيعة الشعر العربي ، بحيث تسمح باطلاق هذه المذاهب في أدبنا على النحو الشائع في دراسات الباحثين ومقالات الكتاب ونقد النقاد .

فالحديث عن كلاسية ورومانسية في شعرنا العربي الحديث أمر غير ميسور على النحو الذي يخيل للناس الا بنوع من التجوز ، ولكن ، يخيل لنا أن الذين روّجوا هذه المفاهيم والمصطلحات قصدوا إلى أمر واضح .

فالشاعر الكلاسي — من حيث الجوهر المطلوب منه — هو الذي يعول (موضوعيا) على مخاطبة العقل ويعول (شكليا) على مراعاة أصول الصياغة الفنية كما استقرت في التراث الأدبي المنقول عبر الأجيال.

والمحاكاة التي اعتبرت أساس الشعر الكلاسي في الآداب الغربية حينئذ واضحة، فإذا كانت غاية الفن هي تقليد الطبيعة، فإن الطبيعة لا تقلد مباشرة، لأنها لا تقدم لنا نموذجا يتضمن كل سمات الكمال والاتزان التي تمثل الجمال المنشود، ولذلك فالقدماء الذين وُفِّقوا إلى تأليف تلك النماذج على أحسن وجه ممكن، وموافق لطبيعتنا، يمكن اعتبار تقليدهم تقليدا للطبيعة نفسها بالواسطة أو بالنموذج. أليس خلود آثارهم دليلا على الاعجاب الشامل الذي حازوه عبر العصور؟.

والشاعر العربي المحدث الذي حاكَى ذلك الشاعر القديم إنما فعل ذلك لأنه شخص له النموذج الشعري الكامل، فعكس بذلك مدَى تطابقه مع طبيعتنا النفسية ومحاكاته لها على نحو ما.

ثم ان هذه المحاكاة لها أصولها وقواعدها. وإذن فالشعر الكلاسي — بالنسبة لأدبنا الحديث — هو الشعر الموضوعي، الذي يحتذي فيه صاحبه مثالا عاليا سابقا. ويتبع أصولا قائمة، ويعتمد صناعة فنية ظاهرة. وانما يعتبره شعرا موضوعيا بقدر ما يتجاوز صاحبه فيه ذاته وهمومه إلى التعبير عن العام لا عن الخاص، وعن القضايا الاجتماعية والعواطف العامة، والذوق العام. لا عن خصوصية المزاج المبدع ورؤياه الذاتية.

ان الشاعر الكلاسي هو الذي ينجذب إلى القطب الآخر، الذي هو التطابق مع ميراث أمته الأدبي ولغتها في أصولها، ومقومات فنها العام، المعبر عن مزاجها في الماضي. فيكون شعره معبرا عن حياة عصره ومجتمعه، وليس فيه سمة نفسية أو نزوة عاطفية تميزه عن بقية الآحاد: فهو بخلاف الشاعر الرومانسي الذي ينجذب إلى قطب ذاته، ويتطابق مع خصوصيته، عندما يستعيد وعيه الفردي وينفصم عن ذاكرة الجماعة، ويتجاوز أعرافها وتقاليدها، ويعبر بشعره عن نفسه، فإذا هو شاخص لنا في شعره بذوقه، وعاطفته وضعفه، ومزاجه، وتقلبات نفسه وهواجس سريرته.

فمفهوم (الكلاسية) ومفهوم (الرومانسية) حينئذ لا يخصان أدبا قوميا معينا ، وإنما يعكسان طابعين عامين في كل آداب الأمم الكبرَى .

فإذا أضفنا إلى ذلك ارتباط هذين المفهومين بواقع اجتماعي مشروط بوعي معين، وهو ارتباط (الكلاسية) بوعي سلفي يرتد إلى القديم في علاقاته الاجتماعية وقيمه الاخلاقية ومنظوره إلى الحياة في كل مجالاتها . وارتباط (الرومانسية) بوعي ايديولوجي يعيد للفرد اعتباره ، بل يضخم له هذا الاعتبار ، ويجعل ذاته منبعا لكل القيم المنشودة في الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية . إذا استحضرنا ذلك وعلمنا كيف تواجدت تيارات الوعي الاجتماعي المختلفة في بيئتنا الأدبية على النحو الذي يعرض له هذا البحث بالتحليل ساغ في نظرنا إطلاق هذه المفاهيم والمصطلحات على تيارات أدبنا الحديث .

وشيوعها مظهر من مظاهر تلاقح الآداب واتصالها ، وتبادل التأثير فيما بينها ، ولا سيما في عالم منفتح كعالمنا ، لم تبق بين آدابه أي حدود مميزة ، أو حواجز قائمة .

— 2 —

لقد قررنا أن انبعاث الشعر العربي كان يعني انبعاث الصورة البيانية للقصيدة العربية ، وانبعاث العلاقة الحميمة بين الشعر وبين نفسية ناظمه . وهذا ما حققه البارودي ومن جاراه من أبناء الجيل السابق لعصر النهضة . وقد فتح جيل عصر النهضة عينيه على هذه النماذج الرائعة ، فأخذ منها ما يشبه القبس الذي ينير له السبيل .

وما كاد هذا القرن يهل حتَّى أخذ الشعر العربي يستعيد نضارته في المبنَى والمعنَى ، ويستلهم التراث الشعري القديم في صورته ، ويحاول أن يرتبط مع ذلك بهذه الحياة الجديدة التي يعرفها الناس في العصر الحديث ولاسيما هذه الحياة السياسية والاجتماعية . وتنهض بذلك طائفة من الشعراء في مصر من بينهم محمد عبد المطلب وأحمد محرم وأحمد نسيم وأحمد الكاشف وعلي الغاياتي والرافعي وحافظ ابراهيم وعلي الجارم وأحمد شوقي ، وبفضل هذه الطائفة من الشعراء تصبح نهضة الشعر حقيقة ظاهرة ، وتستقيم صورة الشعر (الكلاسي) على أساس مقوماتها التليدة

في الشعر القديم. ويصبح لهؤلاء الشعراء تأثير في الحياة الأدبية في مصر، كما يصبح لهم اشعاع أدبي خارج مصر تحس به البيئات الأدبية الأخرى في البلاد العربية. وإذا بشعراء تلك البيئات يظاهرون هؤلاء الشعراء في حركتهم الأدبية في الاتجاه بالشعر نحو الأغراض الاجتماعية والقومية والوجدانية، بالأسلوب المتحرر من أغلال الصناعة وبهارج البديع، وان اختلفت طباع الشعراء بين وعر وسمح ومطبوع ومصنوع، فيستعيد الشعر روعته القديمة، ويسهم في تأصيل هذا الاتجاه شعراء نذكر من بينهم في العراق الزهاوي والرصافي والكاظمي. وفي سورية ولبنان خير الدين الزركلي وفؤاد الخطيب وخليل مردم ومحمد البزم وتامر الملاط، إلى جانب الشعراء المصريين الذين ذكرناهم.

هؤلاء الشعراء جميعا تأثروا بالاتجاه العام الذي كان سائدا في نهاية القرن الماضي وأوائل هذا القرن، وهو الارتداد إلى الماضي والتشبع بتراثه والأخذ بأساليب الشعراء القدماء في إطار حركة الاحياء للقديم، ومن ورائها حركة شاملة من الوعي الديني والقومي تمد حركة الاحياء بمقومات النمو والانتشار. وإذا بالشعر عند هؤلاء يتميز بصحة الأسلوب وسلامة الأداء واطراح التصنع والاغراض البديعية، يتصل بالحياة العامة من جديد ويدخل معتركها فيأخذ مواقعه من المهاجمة والدفاع عن الآراء السياسية والاصلاحية، كما يأخذ مواقفه من جملة القضايا الاجتماعية، واصلا بين الأدب وبين الحياة من جديد.

هذا الاتصال بين الشعر وبين القضايا العامة هو ظاهرة من ظواهر مدرسة البعث أو شعر البعث في هذه المرحلة التي نؤرخ لها. وهو اتصال قائم على مفهوم تقليدي للشعر، أو عرف متوراث بين العصور الأدبية القديمة. فالشعر الجاهلي ارتبط بحياة القبيلة في أيامها وحروبها وانتصاراتها. والشعر الاسلامي ارتبط بالدعوة الدينية في مناصرتها ومهاجمة خصومها ومدح القائمين بها. والشعر الأموي ارتبط بالحياة السياسية واحزابها في مناصرة الحكم القائم أو مناهضته. والشعر العباسي ارتبط في بعض موضوعاته بالحياة السياسية في خدمة الحكم القائم أو في خدمة المعارضة. ولم يزل الأمر كذلك حتَّى خفت صوت الشعر في هذه الميادين السياسية العامة أو تخلَّى عن التزامه لينقطع إلى التكسب، ويرتبط بأغراض الترفيه والمنادمة وتمثيل الظرف والنكتة وفن المغالبة بالبديع والأحاجي والاقتصار على المناسبات الاخوانية.

نعم ، لقد كان النزول بالشعر إلى تلك المنزلة وانصرافه عن جد الحياة إلى لهوها هو الذي أوقعه في الغلو العابث وتكلف المحسنات . وقد لاحظ العقاد ذلك حين استنتج في بعض مقالاته أن انحطاط الآداب في جميع اللغات انما كان يبدأ في عصور متشابهة ، هي في الغالب العصور التي يعتمد فيها الأدب على ارضاء طائفة محدودة ، يعكف على تملقها والتماس مواقع أهوائها العارضة وشهوات فراغها المتقلبة ، فتكثر فيه الصنعة ويقل الطبع ويضعف ويسف إلى حضيض الابتذال ، ثم يجمد على الضعف والاسفاف حتّى تبعثه يقظة قوية عامة ، تخرجه من ذلك النطاق الضيق إلى أفق أوسع منه[1]

ويمكن أن نضيف إلى هذا أن الشعر العربي انما نهضت به هذه اليقظة القومية وهذا الانبعاث الديني حين تمثل الخطر للأمة العربية ، فيما أحاط بها من مطامع الاستعمار الأوروبي ، وما انتهت إليه من انحطاط اجتماعي وتمزق سياسي وتخلف اقتصادي واجتماعي ، وحين كابدت أول ما كابدت مكافحة الظلم والاستبداد في الولاة العثمانيين والدخلاء ، ثم كابدت مقاومة الاحتلال والاستعمار ، متطلعة إلى الحرية والاستقلال . وما يهمنا الآن هو أن نشير إلى أن الشعراء اختلفوا بين تيارات الوعي الديني والوعي القومي ، فرأينا منهم من دعا إلى الجامعة الاسلامية والولاء للخلافة العثمانية ، ومدافعة خصومها من دول الغرب أو خصومها من دعاة القوميات الضيقة ، ورأينا منهم من سار في ركاب الوعي القومي العربي ، ومن اقتصر منهم على مناصرة العدل والحرية ومهاجمة الظلم والاستبداد ، ومنهم طائفة ناصرت القوى الرجعية حماية لمكاسبها ولانتفاعها منها .

وقد عكس شعر الشعراء في هذه الفترة ثورات العرب وانتفاضاتهم وتطلعاتهم فكبر وهلل للانتصارات وأشاد بالبطولات وتفجع في المآسي ، وكانت بعض القضايا والأحداث بمثابة مواسم للشعراء تباروا فيها بنظم القصائد ذات النزعة الخطابية والموقف السياسي الواضح[2]

(1) عباس العقاد : مطالعات في الكتب والحياة ص 3 .
(2) من تلك الموضوعات مدح عبد الحميد والخلافة والجامعة الاسلامية وانتصار اليابان على الروس والمطالبة بالدستور واستبداد عبد الحميد واعلان الدستور العثماني والثورة العربية الكبرى . انظر كتاب « شعراء الوطنية » للرافعي فيما يتصل بشعر الوطنية في مصر . =

هذا الاتجاه الموضوعي في الشعر جعل بعض الباحثين يربط بين حركة البعث وبين حركة النضال الاسلامي والعربي فيقول : « غير أن شعراء هذه الفترة قد وسعوا تلك الخطوات القصار التي خطاها البارودي في طريق الوطنيات وبعض الأحداث الكبرَى الخارجة عن حدود الوطن ، فهم قد عالجوا كل قضايا مصر ومشكلاتها ، وأبرز أحداث العالم الاسلامي وتطوراته ، وكثيرا من شؤون العالم الخارجي وأزماته . ومن هنا خاضوا كثيراً من السياسة القومية والعربية والاسلامية ، كما خاضوا في المسائل الاجتماعية والثقافية والفكرية والاخلاقية . هذا إلى اهتمام كبير بالماضي وأمجاده ، تارة ماضي العرب والاسلام ، وأخرَى ماضي الفراعنة ومصر . وهم في ذلك كله معبرون عن روح هذه الفترة ، مستجيبون لطابعها العام ، وهو طابع النضال من أجل الخلافة بعد تآمر الغرب عليها ، والنضال من أجل بعض الدول الاسلامية ، وقد طمع الاستعمار فيها ، والنضال من أجل الوطن ضد استبداد الاحتلال ، والنضال من أجل المجتمع المصري ، وضد ما جلبه المستعمر من آفات عليه [3]

ولا معنًى — في نظرنا — لاطلاق الكلام هنا على شعراء مصر وحدهم . فقد كان شعراء العراق وسورية مجلين أيضا في هذا المضمار ، وقد يفوق بعضهم بعض شعراء مصر في هذا الميدان .

وكما ارتبط هذا الشعر بالموضوعات السياسية ارتبط أيضا بالقضايا الاجتماعية ، وذلك لأنها من جملة القضايا العامة التي يتأثر بها الشاعر مثلما يتأثر بمجتمعه ، ويعبر عنها موقفه تعبيرا عاما هو أقرب إلى تمثيل الرأي العام المتميز في أمته ، يناهض الفساد والاستبداد والانحراف الأخلاقي ، ويدعو إلى الفضائل والاصلاح ، ويصف مساوئ العصر ومآسيه الاجتماعية . وهكذا أصبح الشعر يخوض الميادين التي يخوضها الكتاب ، ويكافح الشعراء بقصائدهم ما يكافحه الكتاب بمقالاتهم ، يندّدون أو يحللون أو يصفون أو ينصحون [4]

= وكتاب : « شعر الحماسة والعروبة في بلاد الشام للدكتور الطرابلسي ، وانظر كتاب حركة البعث في الشعر العربي الحديث للدكتور ماهر حسن فهمي والاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث للمقدسي والاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث للدكتور الدقاق .

(3) الدكتور أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر ص 110 .

(4) انظر كتاب : الاتجاهات الحديثة لأنيس المقدسي (204 — 297) .

ذلك هو طابع الشعر (الكلاسي) من جهة المضمون ، وهو طابع قد عاد به إلى معترك الحياة العامة يعبر عن قضاياها وأحداثها في معظم ما ينظمه الشاعر أو ينتظمه ديوانه . وأنت واجد في هذا الاتجاه عند الشعراء صدًى للوعي الديني والوعي القومي على السواء ، ولكنك تعثر بين هذه الأصوات الصاخبة والقصائد المناضلة على قصائد أخرَى من نمط آخر ، هي أقرب إلى الشعر الوجداني الذي يتناول العواطف الشخصية والتأملات الذاتية والمناسبات الاخوانية ووصف مشاهد الحضارة الحديثة ، مما يجري مجرَى الأغراض القديمة في الشعر من غزل ووصف ومدح ورثاء ، مع تباين الموصوفات واختلاف الدواعي والبيئات . وإلى جانب هذا الشعر الوطني والديني والاجتماعي والوجداني يوجد نوع آخر من الموضوعات ، وهي الموضوعات التي التصقت منذ عصور الانحطاط بصناعة الشعر ووظيفة الشاعر من شعر المناسبات والمجاملات والهجو الساخر والمداعبة والتظاهر بالقدرة على النظم . ولكن السمة الغالبة على شعر هذه المرحلة كما قلنا هي التعبير عن القضايا القومية والدينية والاجتماعية وتسجيل الأحداث الكبرَى ، مما دفع بالشعر دفعا قويا نحو التحرر من أغراض العبث والتلاعب بالبديع ، وحمله على الاتصال بالحياة الاجتماعية وإثارة العقول والقلوب . وبذلك تميز الشعر في اتجاهه الجديد بأنه شعر يستهدف النضال الاجتماعي والسياسي بعد أن كان شعرا يتلهّى أصحابه بما يلفقون ويموهون ليرضوا أذواقا لا غرض لها في الأدب الصحيح ولا قدرة لها على فهم هذا الأدب لو أرادته . وكانت النتيجة أن أصبح الشعر من أكبر متع الناس ، أو أكبر متع الجمهور القارئ ، فلم تكن القصيدة عملا فنيا أدبيا يحتفي به الأدباء ورجال الفكر وحدهم ، بل كانت حدثا قوميا يشغل الأديب وغير الأديب ، ويتحدث عنه الناس في دواوين الحكومة وعلى المقاهي وفي عربات (الترام) ، وكان الشعر الذي تتداوله الأفواه وتنشره الصحف وتذيعه على الناس شعرا اجتماعيا يصور كفاح المصيين في سبيل أهدافهم[5] ،. ولهذا ارتبطوا به على هذا النحو الوثيق لأنه أصبح في حكم المقال السياسي أو الخطبة أو النشيد . وقد يكون هذا عيبا من عيوب الشعر في هذه المرحلة ، في نظر البعض[6] ولكنها ظاهرة جديرة بالتسجيل هنا على كل حال .

(5) فتحي رضوان : عصر ورجال ص 17 .

(6) المرجع السابق : ص 18 . وهذا نفسه ما ستعيبه مدرسة الديوان على شعراء هذه الفترة .

— 3 —

هذا الاتجاه العام الذي طبع شعر شعراء هذه المرحلة من تاريخ النهضة الأدبية يأخذ عند الباحثين عدة تسميات مختلفة تكاد تتفق في جوهرها مع ما ترمي إليه من تلك التسميات ، فهو يعرف تارة بالمدرسة التقليدية الحديثة[7] ، وتارة يعرف بالاتجاه المحافظ البياني[8] ، وتارة يقسم هذا الاتجاه إلى مدرستين : بمدرسة عربية شرقية مقلدة ، يتزعمها طائفة من الشعراء ، ومدرسة معتدلة تسلك سبيلا وسطا بين المدرسة التقليدية والمدرسة التجديدية[9] ، ومرة أخرَى يسمَّى أصحابه شعراء البعث ولذلك يطلق عليه بالجملة اتجاه البعث[10] ويؤثر آخرون أن يطلقوا عليها اسم مدرسة النهضة[11]

وهذه التسميات كلها تؤكد الحكم النقدي الذي يبدو أن الباحثين والنقاد أجمعوا عليه في تحديد موضع هؤلاء الشعراء من حركة الشعر العربي الحديث ، وهو حكم يؤكد لنا الاتجاه العام لدَى هؤلاء الشعراء ، وهو أنهم نظموا شعرهم في إطار الاتباع أو التقليد للشعر العربي القديم ، وذلك بمحاكاة أغراضه وصوره التعبيرية وقوالبه الفنية ، وان كان هذا الاتباع لم يمنع طائفة من هؤلاء الشعراء عن الابتكار في المعاني والابداع فيها ، إلى حد أننا نرَى بعضهم قد بلغ درجة عالية من إحكام الصياغة ورواء البيان وجمال المعنَى ، مع التعبير عن القضايا العامة حينا وعن التجارب الذاتية حينا آخر ، ولكن التقليد في صناعة هؤلاء الشعراء ، عند من سماهم بالمقلدين ، يتضح في أنهم ظلوا يرون في الشعر القديم المثل الأعلَى للشعر ، فيعارضون أشهر قصائده ، ويجارون فحول شعرائه ، ويترسمون خطاهم في كثير من المعاني والأغراض . فهم شعراء « عموديون » لأنهم أخذوا بالقيم الشعرية القديمة التي حددها النقاد القدماء «كجزالة اللفظ واستقامة المعنَى وإصابة الوصف والمقاربة في

(7) عمر الدسوقي : في الأدب الحديث 15/2 وانور الجندي : الشعر العربي المعاصر : ص 7 .

(8) أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر 106 .

(9) محمد عبد العزيز الكفراوي : تاريخ الشعر العربي 180/4 .

(10) ماهر حسن فهمي : حركة البعث في الشعر العربي الحديث 215 والشعر العربي المعاصر لأنور الجندي ص : 7 .

(11) شوقي ضيف : فصول في الشعر ونقده ص 324 .

التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، مع مناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنَى وشدة اقتضائهما للقافية[12] . مع ترصد المثل الشارد والحكمة البليغة .

ومن ظواهر هذا التقليد أيضا أن بعض هؤلاء الشعراء افتتحوا قصائدهم بالغزل وهم بصدد المدح ، بل كثيرا ما رددوا كالشاعر القديم ذكر الديار والوقوف على الأطلال والاشارة إلى الظباء والرمال ومخاطبة الرسوم وتذريف الدمع[13]

ومن أمثلة هذا التقليد ما حرص عليه بعض هؤلاء الشعراء من معارضات لاشهر قصائد الشعراء القدماء . وقد قلنا إن هؤلاء الشعراء ابتداء من البارودي إلى شوقي وجيله كانوا متأثرين بشعر القدماء من جاهليين وأمويين وعباسيين . فمنهم من راقه شعراء العصر العباسي فقلدوا أبا نواس والبحتري والمتنبي وأبا العلاء وابن الرومي وعارضوهم في قصائدهم ونسجوا على منوال أسلوبهم ، جزالة في اللفظ وعذوبة في المعاني وولعا بالتشبيهات والاستعارات وأنواع المجاز . ومنهم من رجع إلى الخلف أكثر من هذا فتوعر قليلا ، وحاكَى شعراء العصر الأموي أو الجاهلي ، وجاء شعره بدوي النسج مثل شعر محمد عبد المطلب[14] وعبد المحسن الكاظمي . ومن خصائص هؤلاء بناء القصيدة على سمتها المعروف ليس في بنائها على الوحدة في الروي والبحر فحسب . ولكن كما لاحظ البعض في بنائها على وحدة البيت لأن هؤلاء الشعراء لم ينظروا إليها نظرتهم إلى بناء متماسك الاجزاء ، أو كائن حي ، إلا قليلا حين وضعوها في الأسلوب القصصي كما نرَى ذلك عند حافظ وعبد المطلب أحيانا . ولكن الغالب على شعر هذه المدرسة هو جعل البيت كما كان من قبل وحدة القصيدة ويجوز فيها التغيير والتبديل من غير اخلال بالمعنَى »[15]

ويمكن أن نسأل الآن عن تلك المقومات والأسس التي تقوم عليها صورة الشعر

---

(12) انظر : شرح الحماسة للمرزوقي : ج 9/1 .

(13) انظر مهاجمة الرافعي لنزعة التقليد في شعر معاصريه : حلمي علي مرزوق . (تطور التفكير والنقد الأدبي في مصر) ص 396 . وانظر دواوين الشعراء الرصافي وشوقي والكاظمي ومحمد عبد المطلب وأحمد محرم .

(14) عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ، جزء 2 صفحة 315 .

(15) المرجع السابق : ص 316 . وانظر : بقية خصائص التقليد عند هؤلاء في نفس المرجع صفحة 316 .

لدَى مدرسة البعث أو الكلاسية الجديدة . وهي صورة حقيقة « بان تجعلنا نقف على صورة الأداء الشعري عند الشعراء المحافظين جملة واحدة ، سواء منهم الشاعر القديم أو الشاعر الحديث . ولعل خير المتقدمين الذين أدركوا صورة هذا الأداء الفني بكل مقوماتها العلامة ابن خلدون ، فقد نفذ إلى لباب الصناعة بنفس المنطق الذي كان ينظر به إلى جملة الظواهر الاجتماعية ، مشيرا إلى أن الذين سبقوه من العلماء لم يضعوا للشعر حدا إلا من جهة الوزن[16] اما هو فقد حده بانه « الكلام البليغ ، المبني على الاستعارة والأوصاف ، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي ، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده ، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به »[17]

وهذا التعريف عند التحليل يوقفنا على وجهي الصناعة الشعرية في الأدب العربي :

فالوجه الأول : منها أنها صناعة موسيقية دقيقة ، ولهذا عبر عنه بالنظم . والنظم حسب ما ادركه القدماء تأليف من الايقاع يقوم على عمادين هما البحر العروضي والقافية . اما البحر العروضي فقد حصره العلماء في خمسة عشر بحراً أي وزنا ، واقفين عند حدود ما استخرجه الخليل بن أحمد من دوائره الخمسة ، وربما قبلوا ما استدركه البعض عليه . وكان لهذا الحصر في الأوزان العروضية ما يبرره عندهم[18] وأما الروي أو القافية فلها من الأهمية بازاء الوزن ما للوزن نفسه . يقول الفارابي : « إن للعرب من العناية بنهاية الأبيات التي في الشعر أكثر مما لكثير من الأمم التي عرفنا أشعارها »[19] وأكد ابن سينا ذلك قائلا : « الشعر كلام مخيل ، مؤلف من أقوال ذات ايقاعات متفقة متساوية ، متكررة على وزنها ، متشابهة حروف الخواتم ، وقولنا متشابهة حروف الخواتم ليكون فرقا بين المقفي وغير

---

(16) ابن خلدون : المقدمة صفحة 573 .

(17) المرجع السابق : وانظر تعريف قدامة في (نقد الشعر)، صفحة 15 وابن رشيق : (العمدة) 119/1 .

(18) انظر تحليل عبد الله الطيب لذلك في كتابه : المرشد لفهم اشعار العرب ، ج 1 ص : 14/ ...

(19) انظر : حركات التجديد في موسيقَى الشعر العربي الحديث لموريه ص : 7 .

المقفي ، فلا يكاد يسمَّى عندنا بالشعر ما ليس بمقفي »[20]

ولدقة هذه الصناعة الموسيقية أو للتأليف الايقاعي فان أقل خلل يصيبها في الروي أو القافية يعرض الايقاع للنشاز الذي يعتبر علة وعيبا[21] . وإذا كان البعض قد خرج في الشعر عن وحدة الروى وعن وحدة البحر العروضي فان النظم حينئذ لا يعتبر قصيدا ولا شعرا ، وانما هو من قبيل النظم الشعبي كالموشحات وأمثالها[22] .

وهناك عنصر ثالث يداخل النظم الشعري ، وان لم يوقف عليه بمثل ما وقف على البحر والروي من العناية والتحليل ، وهذا العنصر هو الجرس أو الايقاع المنبعث من التعبير الشعري نفسه . ولكن الشاعر بحكم سليقته واستواء صناعته يدرك منه ألوانا متعددة يحرص على توفيرها ، منها التلوين البديعي كالمزاوجة والتقسيم والتكرار والجناس . ولو أننا تأملنا كلام النقاد القدماء عن نعوت الصياغة الشعرية ، مما هو متصل بالتحسين اللفظي والمعنوي كقولهم : حسن الوصف وفخامة الألفاظ وشدة الأسر ، وصفاء الديباجة لوجدت هذه المفاهيم منطبقة على ما نعتبره اليوم وسائل للاداء الايقاعي الذي يلابس الجملة الشعرية عند المعاصرين . ومعنَى ذلك أن هناك ايقاعا ينشأ من ائتلاف السواكن والمتحركات حسب التفاعيل المضبوطة لكل بحر من بحور الشعر . وهذا هو الوزن . وهناك ايقاع داخلي ناشئ من رنين الألفاظ من جهة أصواتها ومخارج حروفها . متجانسة أو متقاربة أو متباعدة أو متقابلة على انساق محددة وأبعاد متماثلة وهذا هو الجرس . وهو ما كان يعرف عند بعض النقاد بائتلاف اللفظ والوزن[23] . وهناك ايقاع ناشئ من مقاطع أجزاء المعنَى في البيت . بحيث يعتبر رصف تلك الأجزاء على صورة أو أخرَى مبعث ايقاع ذهني مصاقب للايقاع الصوتي . وهناك ايقاع ناشئ من وحدة الصوت الأخير في كل بيت ، ومن أجله التزم الروي . وهذه الألوان الأربعة بمثابة توزيع موسيقي تنهض به آلات متعددة ، ولكنك لا تحس به إلا انغاما موقعة لا تستطيع أن ترجع بها إلى سبب واحد من أسباب النظم الا عند التحليل .

---

(20) المرجع السابق ، وهو يحيل على (جوامع علم الموسيقَى لابن سينا) .
(21) انظر عيوب القافية وعلل الاوزان عند ابن رشيق (العمدة) ج : 164/1 .
(22) انظر دفاع عبد الله الطيب عن وحدة القافية . المرشد ج : 17/1 — 28 .
(23) انظر نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص 17 .

والوجه الثاني لهذه الصناعة الشعرية أنها صناعة لغوية بيانية ، تقوم على خصائص من التعبير. قوامها التشبيه والاستعارة والمجاز ، وهي عناصر ينشئها الخيال عند الشاعر العربي انشاء لتصوير المعنَى الشعري أو الخاطرة الشعرية تصويرا يلمس ويوحي ويؤثر.

ونستطيع أن نؤكد من خلال ما ذكره المرزوقي عن عمود الشعر[24] أن ما يختص بجانب الصناعة الموسيقية هو ما ذكره عن التحام أجزاء النظم ، والتئامه على تخير من لذيذ الوزن . والتخير معناه هنا انفتاح المجال أمام الشاعر على أفق واسع من الاختيارات الايقاعية . فليس الشان عند الشاعر العربي أن يأخذ في النظم كيفما اتفق له من الأوزان ، وإنما عليه أن يدرك الفرق بين وزن ووزن وبين ما يناسب الغرض الذي ينظم فيه من رقيق الأوزان وعنيفها ، منسابها من صاخبها ، لينها من صلبها ثقيلها من خفيفها ، ولولا هذا التنوع المتاح في الأوزان الشعرية عند العرب لضرورة الاختلاف في مواقف التعبير وألوان الشعور لكان قد أغنَى الوزن الواحد عن سائر الأوزان[25]. واما باقي العناصر الستة من عمود الشعر فهي كلها داخلة في باب المعنَى ، والصورة البيانية التي تجلو المعنَى . فمنها جزالة اللفظ ومشاكلته للمعنَى المعبر عنه ، وشدة اقتضاء نسق التعبير للفظ والقافية . ومنها شرف المعني وصحته . ومنها اصابة الوصف والمقاربة في التشبيه ومناسبة المستعار للمستعار له ، وكلها في باب الصورة أو التصوير البياني .

إن الشعر الكلاسي (شعر موضوعي) ، يخاطب العقل ، والعقل الجماعي بصفة خاصة ، فهو يعتمد على صحة المعاني من جهة العرف الاجتماعي ، أو على أساس وصف ما هو طبيعي وظاهر للحس السليم . ومن هنا كان خطابيا حينا وتغنيا وجدانيا حينا آخر. وكان الشاعر لا يسمو في معانيه إلا إذا اقتنص المثل الشارد ، واعتصر الحكمة من صميم التجربة ، وتعلق بالواقعية دون ايغال ولا تعقيد ، وقد أقيم الوصف في المذهب القديم — وهو غرض من أغراضه الكبرَى — على التشبيه والاستعارة والمجاز ، على أساس ما ينطوي عليه هذا الوصف من عنصر المحاكاة

---

(24) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي جزء 1 صفحة 8 — 9 .

(25) انظر اوزان الشعر وموسيقاه في : المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها جزء 1 صفحة 72/ ...

للطبيعة ، وما تبعثه هذه المحاكاة في نفس الشاعر من معان حللها أرسطو تحليلا فلسفيا مدققا[26] . وذلك لتشخيص المعقولات وتمثيلها للعيان ، سواء كان الوصف وصف النفس في أحوالها وتقلباتها ومشاعرها أم كان الوصف وصف العالم الخارجي بما فيه من ظواهر مثيرة . والشعر في المذهب القديم تبعا لكل ذلك محمول على جد الحياة وإثارة الشعور والحث على الفضائل . أي أنه رسالة يتحملها الشاعر لتحقيق أدب النفس لدَى الفرد والجماعة[27] وما المعاني التي يعبر عنها سوى مطية يركبها الشاعر نحو تلك الغاية ، سواء غنَّى أو مدح أو رثَى . ولهذا بني على الايجاز لا على التطويل ، وقام على الوصف الحسي لا على السرد والأخبار . ونظر في بنائه إلى الاثارة الايقاعية لأنها أعلق بالنفس من سائر الفنون . فالبيت فيه وحدة مستقلة وهذا مبلغ الايجاز ، وداعية لصرف الشاعر عن القص والسرد[28] والتحليل . والتقفية قفل لكل معنَى ينبغي أن ينتهي بانتهائها ، دون تعلق بما قبله أو بعده الا من حيث السياق العام الذي تأتي فيه وحدات المعاني متتالية متراكبة متكاملة .

أما المعنَى الشعري — بالمفهوم الذي نعرفه اليوم — فشيء لم يكن ممكنا أن يتضح للنقاد والقدماء في ضوء الممارسة الفنية التي كانوا يعرفونها ، كما لم يكن ممكنا أن يتجرد في مدركات عقلية يتولاها الفكر بالبحث . لقد كان الشعر وما يزال اليوم نوعا من الحدس الجمالي الخالص ، لا تنفذ منه إلى أبعد من الصياغة . ولا نستطيع أن نقول للشاعر لم قلت هذا ولم تقل ذاك . ولم خطر هذا المعنَى على ذهنك وكان من حقه أن يخطر بعد آخر هو كيت وذيت .

فقصارَى ما يقع فيه البحث هو الصورة الشعرية ، وهي عملة ذات وجهين : باطن من قبله الذات الشاعرة وخيالها ومسارب احساسها وحدسها مما لا يخضع للتحليل ، وظاهر من قبله التعبير الذي يخضع للتحليل والتقويم .

ولهذا نرَى النقاد العرب القدماء نظروا في أركان الشعر التي هي قوام بنائه

---

(26) انظر: كتاب أرسطو في الشعر تحقيق شكري محمد عياد. ص 36

(27) انظر قول معاوية في ان الشعر أعلى مراتب الأدب ، والمثل الذي ضربه من شعر ابن الإطنابة ، والمثل الذي رواه صاحب العمدة بعد ذلك. (العمدة لابن رشيق) 29/1 .

(28) انظر تاريخ الشعر العربي للبهبيتي ص 78 ووحي القلم للرافعي ج 3/..

وصياغته ، ولم ينظروا في سواها كما نظر أرسطو في عالم المعاني ، لأن وجهة بحثه في الشعر التمثيلي هيأت له المادة وساعدته على النفاذ إلى تشكيلها . أما مادة الشعر الغنائي العربي فليس فيها تعميم . انها خصوصية الذات الشاعرة ، وحدسها الذي لا مجال للتحكم فيه برأي أو قاعدة إلا من جهة التعبير الذي هو الملتقَى بين المخاطِب والمخاطَب . وهذا الملتقَي هو اللغة الدالة التي تتوسط بين الدال والمدلول والمدلول له . والدلالة نفسها ، ومن هذه الجهة الشاخصة وحدها في عالم الشعر نظروا إلى الشاعر وكأنه يصنع مادته من هذه المقومات البيانية والموسيقية لا غير . أما المعاني فمطروحة في الطريق كما قال الجاحظ[29] : وكذلك كان ينظر الشاعر إلى فنه ، وعندما قال المتنبي :

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

أو قال أبو تمام

تلك القوافي قد أتينك نزعا تتجشَّم التهجير والتغليسا
من كل شاردة تغادر بعدها حظ الرجال من القريض خسيسا

فانما ينطلقان من رؤية واحدة ، كان يشترك فيها الشاعر والناقد والقارئ على حد سواء . فالقدماء لم ينظروا إلى المعنَى الشعري أو الرؤيا الشعرية كما ننظر إليهما اليوم ، لأنهم كانوا مقتنعين بأن الشعر لا يخلق أو يكشف أي نوع من الحقائق المطلقة كما تدعي الفلسفة أو كما يتصور الفلاسفة ، فالشعر ليس فلسفة ولا منطقا ولا علما يعني بهذه الحقائق الكونية على نحو من الأنحاء . وانما الشعر نشاط فني يعنى بأدب النفس وتهذيبها وامتاعها بالاحساس الجمالي . والمجتمع العربي نفسه لم يكن ينظر إلى الشاعر أو إلى شعره بهذا المعني . ولهذا لم ينتظر منه أن يقدم إليه شيئا من هذا القبيل . ولكننا نحن اليوم ، وبحكم تطورنا الفكري ، من حقنا أن نتساءل : أي لون من المعاني ينبغي للشاعر أن يقدمه ، أو بالاحرَى أي نوع من المعاني حاول الشاعر القديم أن يقول ؟؟

وقد أثرنا هذا الموضوع لأننا حاولنا أن نبحث تلك المقومات التي تقوم عليها

---

(29) انظر هذا المذهب عند الجاحظ وسواه من النقاد القدماء . (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) لاحسان عباس 98/...

صورة الشعر لدَى المدرسة الكلاسية الجديدة ، وهي الوارثة للقيم الشعرية القديمة . وكان من الضروري استيفاء أركانها المتكاملة من موسيقي وبيان ومعان . غير أننا لاحظنا غياب ركن من تلك الأركان . وهو طبيعة المعاني التي يعني بها الشعراء ، وينصبون أنفسهم لتلقيها أو استيحائها ، وما يعتبر منها شعريا بذاته وطبيعته ، وما لا يعتبر كذلك . لقد أهمل هذا الجانب باعتباره عالم الشاعر الخاص الذي لا تحكم للشاعر نفسه فيه ، أهمله النقاد لأنه من المقرر ضمنيا فيه ان مادة الشعر هي الوصف كيفما دار به الغرض ، وصف الممدوح أو وصف المذموم أو وصف المحبوب أو وصف النفس مع الاطراء . فتلك هي فنون المديح والرثاء والهجاء والتشبيب والفخر[30] فإذا علمنا ان المذهب المختار في ذلك هو الغلو أو المبالغة في التحسين والتهجين أو التفخيم والتجميل اتضحت لنا مادة المعاني الشعرية ، والأفق الذي تطلع منه على الشاعر .

وقد كتب شوقي يؤكد ذلك في مقدمة (الشوقيات) مُعتبراً الحكمة والمثل السائر المتنزَعَيْن من صميم التجربة التي يعيشها الشاعر بعقله ووجدانه حقائق موضوعية، ومن ثم كان الشعراء العرب حكماء لم تعزب عنهم الحقائق الكبر ، ولم يفتهم تقرير المبادئ الاجتماعية العالية »[31]

المعاني الشعرية في الشعر الكلاسي اذن تتاح للشاعر من تحليل العالم الخارجي أو وصفه أو من تأثيره على النفس على نحو يشترك في الانفعال به أكثر الناس . فالشعر لا يخلو من أن يكون وصفا لعالم خارجي ، كوصف الطبيعة ، أو تجريدا عقليا ونفسيا للتجارب ، أو توجيها أخلاقيا . فالشعر في كل هذه الموضوعات موجه للعالم الموضوعي محسوسا ومعيشا ومؤولا أو معقولا .

ثم تأتي الصور التي تصاغ فيها تلك المعاني ، أي الصورة الذهنية التي تعقلن الاحساس الذاتي نفسه ، وتجعله صورة عقلية خالصة ليكون الارتباط الموضوعي بالمادة الشعرية أقوَى وأدعَى لقبولها ، ولذلك نرَى قدامة يجمع هذه الصور في صحة

---

(30) هي تقريبا أمهات الأغراض في القصيدة العربية القديمة . انظر نعوت المعاني عنِد قدامة (نقد الشعر) ص 61/...

(31) الشوقيات . الجزء الأول . ص 3/2 .

التقسيم والمقابلات والتفسير، والتتميم والتكافؤ والالتفات [32]

ولذلك لم يكن غريبا أن يواجه الشاعر الحديث توظيف فنه في القضايا العامة الدينية والقومية والسياسية والاجتماعية لأنها تملأ وعيه، وتدعوه للاثارة والانفعال والتوجيه، فذاتية الجماعة أقوَى حضورا من ذاتيته، ووعيه الجماعي أشد حضورا من وعيه الخاص. ولذلك لم يجد العقاد في شعر شوقي تلك الخصوصية التي طلبها وافتقدها فيه، قياسا على الشعر الانجليزي. وهو قياس خاطئ.

وقد أثرنا هذه القضية أولا لأننا بسبيل استيفاء مقومات الشعر في المذهب القديم، ولدَى الاتجاه الكلاسي الجديد، الذي أحيي شعراؤه صورة القصيدة القديمة، وعارضوا فحول الشعراء واقتبسوا من معانيهم، وتفننوا في تصويرها وصياغتها، وهو ما كان يقر النقاد القدماء أنفسهم بمشروعيته، وان خالفتهم طائفة من النقاد رأوا المعاني وقفا على أصحابها. وأثرناها ثانيا لأنها تتصل بقضية أخرَى، وهي مهاجمة التيار الجديد في الشعر العربي الحديث لدَى مدرسة الديوان لشعراء الاتجاه الكلاسي، وفي مقدمتهم شوقي، بانهم ولعوا بالأعراض دون الجواهر، وبذلك فتحوا بابا جديدا من النقد يجعل الباحث يتساءل: ما المعاني التي ينبغي أن يقدمها الشاعر، وما ينبغي أن يكون حظها من العمق، وهل تنتظر منها أن تتصل بماهيات الأشياء وحقائق العلاقات الكونية، ولباب اللباب من كل ما يحس به الانسان ويراه ويتطلع إليه؟ ولذلك وجب أن نشير إلى أن الشاعر العربي القديم كان بطبعه عزوفا عن النظر بهذا المعنَى الفلسفي إلى ظواهر الكون والحياة، وإنما كان — كما قلنا — يقف من علاقته بالكون عند الاحساس والخبرة الجمالية والتجاوب العاطفي. وهي أمور ذاتية لا سبيل إلى التحكم فيها. ومن حق الشاعر أن يصورها وان يتجاوز كل حد في هذا التصوير الا ما يمجه الذوق وتأباه طبيعة الحس السليم من الكذب الصريح والتمويه الزائف والغلو المفرط.

— 4 —

جاءت الاشارة العابرة أثناء هذا البحث إلى طائفة من شعراء عصر النهضة

(32) انظر (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر ص 149/...

الذين مثلوا بفنهم الطريقة الاتباعية أو الكلاسية-الجديدة ، وقد آن لنا أن نقف عند شاعر من شعرائها ، لنرَى مقومات المذهب في الشعر الكلاسي ، شاخصة بذاتها من خلال حياة أدبية حقيقية عاشها الشاعر ، مرتبطا بعوامل البيئة الأدبية ، مرتهنا بما سبق الحديث عنه في صدر هذا الفصل من خصائص الاتجاه الكلاسي بصفة عامة . وسنختار لتمثيل هذا الاتجاه الشاعر أحمد شوقي (1969 — 1932) لاعتبارات ثلاثة :

— اما الاعتبار الأول : فهو كون شوقي جعل الشعر غاية وكده وشغله الشاغل آناء الليل وأطراف النهار . أي أنه الشاعر الذي ينبغي أن يعتبر مقياسا في ممارسة الابداع الشعري ، وان يتخذ مجالا موضوعيا لرصد الظواهر الفنية في أرحب مجالاته وأدوم لحظاتها ، فهو صاحب الصنعة الذي يستجمع أسبابها ويعرض له من عوامل النجاح فيها أو الفشل أكثر مما يعرض لمن لا يشغل بها نفسه الا وقد خرج من حد إلى نقيضها .

ولهذا شهد له شكيب أرسلان بهذه الحقيقة حين قال : « فأما شوقي فكان قد وقف نفسه على هذه الصنعة لا يهمه أن يتقن غيرها . وصارت له غراما ، فهو آناء الليل يفكر في الشعر وأطراف نهاره » .

ويعقب على ذلك شارحا : « ولا يجوز للشاعر أن يجعل السياسة أو الاقتصاد أو الصناعة أو النقد أو شيئا آخر من مناحي الحياة فوق الشعر... فجميع المشاغل تكون له فضلة ، ويكون الشعر وحده هو العمدة... ولهذا قال خليل مطران : « ان شوقي كان يفكر في الشعر قاعدا وقائما وحاضرا وباديا وسائرا وساريا ، فقد قام نحو الشعر بالواجب الذي لم أقم به أنا ولا غيري... لقد أعطَى شوقي نفسه للشعر فأعطاه الشعر ما لم يعط غيره في هذا العصر »[33]

— وأما الاعتبار الثاني : فلأنه يعد في رأي معظم الدارسين أقوَى شعراء الاتجاه الكلاسي ، فهو وحده قد اجتمعت حوله كلمة الشعراء والنقاد تأكيدا لهذه المكانة في دنيا الشعر الحديث[34] فطائفة الشعراء من جيله أعلنت عن بيعته له

(33) شكيب أرسلان : شوقي أو صداقة اربعين عاما . ص 21/...

(34) انظر رأي الكتاب وللنقاد المعاصرين لشوقي أمثال المازني وأنطون الجميل وداوود بركات

بالامارة على الشعر والشعراء ، وطائفة النقاد والكتاب رأت فيه المثل الأعلى للمذهب الذي يمثله خير تمثيل سواء في ذلك أنصاره وخصومه .

— وأما الاعتبار الثالث : فلأنه لتمثيله الاتجاه الكلاسي أو التقليدي في رأي خصومه قد واجه نقد شعراء مدرسة الديوان بعنف على أساس الاعتبار الأول ، وعلى أساس أنه بلغ بشعر الصنعة الذروة العليا على حد تعبير عباس العقاد[35]

لقد استطاع الشاعر أحمد شوقي أن يصل بالشعر إلى قمة التطور الذي بلغه شعر المحدثين في عصر النهضة ، فجلّى في ميدان الشعر تجلية الفحول المتقدمين ، آخذا في نفس الوقت بسبيل التطور الذي كان على الشعر أن يتجه فيه نحو الانفتاح على الحياة الجديدة والتأثر بآدابها وفنونها ، فجمع بين مقومات الشعر كصناعة لها أصولها وميراثها ، وكفن يقوم على القريحة المهذبة والالهام الفياض ، فكان ثمرة عصر الانبعاث ، إذ تأتي له أن يمتص كل مؤثرات البيئة التي تكيفت بحركة البعث وبحركة الوعي القومي والديني ، وبحركة « التغريب » أي الأخذ بالحضارة الأوروبية منذ عهد الخديوي اسماعيل ، وهي البيئة التي بدأ فيها الصراع بين أنماط الوعي الايديولوجي ، كما بدأ فيها الصراع بين الشرق والغرب إثر حركة الغزو والتوسع الامبريالي الأوروبي . وكانت مصر يومئذ قلب هذا الصراع وساحته الكبرَى في المجال الفكري والأدبي . وهذه البيئة الأدبية التي نشأ فيها شوقي هي نفسها البيئة التي عاش فيها البارودي مع فارق زمني يسير . وهو الذي حول اتجاه الشعر من صناعة النظم إلى صناعة الشعر ووجه وجدان الشعراء إلى التعبير عن الحياة القومية وعن المشاعر النفسية بدل الكدية بالشعر أو المنادمة بالنظم والمغالبة بفنون البديع .

وحسبنا في هذا المجال الاشارة إلى أن شوقيا يعد مرحلة في تطور الشعر العربي الحديث ، وحلقة هامة في مسلسل هذا التطور . ونتفق في هذا التقدير مع العقاد

= وشفيق جبري ومحمد حسين هيكل والرافعي في كتاب : ذكرَى الشاعرين . ص 311 ، 345 ، 365 ، 390 ، 411 ، 468 ، وانظر حافظ وشوقي للدكتور طه حسين ص 160 وما بعدها . أما الشعراء فقد شهد بامارة الشعر له طائفة نذكر منهم حافظ ابراهيم وأحمد الكاشف وأحمد محرم من مصر ، وشكيب أرسلان وخليل مردم من سورية والزهاوي وباقر الشبيبي من العراق وحليم دموس وبشارة الخوري وخليل مطران من لبنان . انظر المرجع السابق ، وقصائد هؤلاء فيه .

(35) انظر شعراء مصر لعباس العقاد ص 16 .

حين يقول :

«كان أحمد شوقي علما في جيله ، كان علما للمدرسة التي انتقلت بالشعر من دور الجمود والمحاكاة الآلية إلى دور التصرف والابتكار . فاجتمعت له جملة المزايا التي تفرقت في شعراء عصره ، ولم توجد مزية ولا خاصة قط في شاعر من شعراء ذلك العصر الا كان لها نظير في شعر شوقي من بواكيره إلى خواتيمه . ربما تشابهت تلك الخصائص أو اختلفت وربما تساوت أو تفاوتت وربما كثرت أو قلت ، ولكنها على أية حالاتها موجودة على صورة من الصور في كلام شوقي ، محسوبة بين غرره ، وآياته أو بين مآخذه وهفواته على نحو من الأنحاء . وجملة ما يقال عن مكان شوقي في مدرسته أنه كان صورة كبيرة لتلك المدرسة تشبه الصورة الصغيرة في ملامحها ، ولكنها تكشف للناظر ما ليس ينكشف في الصور الصغيرة لمن يريد التحقيق والتحليل . ومثله فيما بينه وبين زملائه من فارق كمثل الرسم الذي يكبره الباحث ليرى فيه دقائق الخفايا من الشيات والظلال . فهو هدف المتأمل والناقد ، وهو ملتقى الانظار الفاحصة حين ينبغي أن يلتقي للحكم على الصور جميعا من محمود ومنقود »[36]

ويستنتج طه وادي من تحليل فن شوقي وشاعريته أنه «كان علم مدرسة الإحياء المبشر بكثير من سمات التجديد ، وكان قمة في هذا الاتجاه . من هنا كان هدف المدرسة الرومانسية الجديدة بالنقد والهجوم ، ليكون الكلام عليه أوسع وأشد تأثيرا »[37]

لقد كان شوقي اذن قمة الشعر الكلاسي الذي يرضي الذوق الشائع والقيم الفنية لدى طائفة واسعة من أدباء عصره ، ولاسيما أولئك الذين شاركوا في حركة الاحياء ونهضوا برسالة تصحيح الذوق الأدبي وتصحيح القيم الفنية في ضوء التراث القديم ، وجعل الجديد استمرارا لذلك القديم .

فلا عجب أن يجتمع لهذا الشاعر من المعجبين به والمتأثرين بفنه ما لم يجتمع لشاعر سواه في هذا العصر — كما يقول طه وادي[38] وظهر الخلاف في تقدير فنه

(36) المرجع السابق : ص 263 .
(37) أحمد شوقي والأدب العربي الحديث . للدكتور طه وادي ص 264 .
(38) أحمد شوقي والأدب العربي الحديث . ص 263 .

بقدر هذا الاعجاب . وأصبح في نظر بعض الباحثين ظاهرة فريدة ، لما في شعره من مميزات فنية ، ولما له من تأثير على شعراء الوطن العربي .

وهكذا يتحول شوقي إلى ظاهرة ترمز إلى طائفة الشعراء الكلاسيين جميعا . فمهاجمة شعره أو نقده أو تجريده من الشاعرية مهاجمة ونقد وتجريد لكل شاعرية تقوم على الأساس الكلاسي في الشعر أو المذهب الاتباعي فيه .

— 5 —

ونود أن نقف وقفة قصيرة عند شعر شوقي لندرك مقومات الاتجاه الكلاسي . ونطابق بين هذه المقومات وما سبق أن تحدثنا عنه من صورة الأداء الشعري لدَى الشعراء التقليديين أو الشعراء القدماء عامة . وهنا نؤكد مرة أخرَى أن الاتجاه الأدبي هو في طبيعته حقبة من التاريخ الاجتماعي والسياسي للجماعة التي يظهر فيها . وأن المدارس الأدبية لا تنشأ بارادة الأدباء وحدهم أو بمجرد اتفاق يبحث عن أسبابه في موافقات الكواكب وأسرار الطوالع ، وانما هي جزء من بناء ثقافي عام يعبر عن مرحلة اجتماعية من مراحل التطور ، إذ لابد أن تستجيب الحركة الأدبية في مضمونها الأدبي وفي طابعها الفني للمثل العليا الفكرية والروحية والذوقية في المرحلة الاجتماعية التي تنشأ فيها . ولهذا السبب جاء الشاعر شوقي حلقة في سلسلة الشعراء الذين مثلوا مدرسة البعث أو الاتجاه الكلاسي الجديد ، استجابة للمناخ الثقافي والأدبي الذي ساد الحقبة التي ظهر فيها . وليس أدل على تأكيد هذه القاعدة من أنه اتصل بالأدب الأوروبي أو بالأدب الفرنسي على وجه التحديد في مرحلة من مراحله في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن . وقيل له : « ويجب ألا تشغلك دروس الحقوق التي يمكنك تحصيلها وأنت في بيتك بمصر عن التمتع بمعالم المدنية القائمة أمامك ، وأن تأتينا من مدينة النور (باريس) بقبس تستضيء به الآداب العربية »[39] . وأنه عاش في فرنسا في مرحلة ضمور الحركة الرومانسية بعد استعلائها وأنه كان قد اطلع من غير شك على بعض آثار أعلامها في الأدب الفرنسي ، ومع ذلك لم يتأثر في فنه باتجاهات هؤلاء الشعراء باستثناء ومضات عابرة ، لأنه اضطر إلى السير في الاتجاه الذي يلائم التطور الاجتماعي والوعي الايديولوجي للحظة

(39) مقدمة الشوقيات . ص 8/ط/ الآداب والمؤيد 1898 .

التاريخية التي عاشها ، ولأنه انجذب إلى ميراث أمته الأدبي وقيمها الفنية أكثر من أي شيء آخر. وهذا الاتجاه هو المذهب الكلاسي الممثل لتأثير عصر الاحياء في الأدب العربي ، والانطلاق من القديم في أقوى نماذجه. وقد عاب فريق من الباحثين والنقاد على شوقي ذلك واتهموه بضحالة التأثير الأوروبي في أدبه(40)

ولكننا نظن أنه لو جاز ذلك لما كان للمجتمع أو للبيئة القومية شأن في التأثير على الأديب الا بما يجئ عرضا واتفاقا ، وأنه يجوز للأديب أن يقتبس ما يتفق أو لا يتفق مع ذوق البيئة التي نشأ فيها ، لقد رأى هؤلاء الذين اتهموا شوقيا بالتقصير أنه كان كان حريا أن يتأثر بالأدب الرومانسي ، أو بالحركة الرمزية مثلا فيردد أصداءهما في مجتمع لم يكن يحفل بعد بالأدب الذاتي المغرق في العواطف الفردية ، ولم يكن يتصور انفصال الشعر خاصة عن قضاياه العامة ، ولكنهم لم ينظروا إلى الفترة التاريخية والمناخ الايديولوجي الذي لم يكن ليسمح بالتأثر الأدبي على هذا النحو الذي يتعارض مع النزعات القومية والتحدي للغرب ، بل يتعارض مع شيوع العصبية للغة العربية وتراثها الذي كانت يد «الإحياء» تنفض عنه غبار القرون ، وتجلوه نضرا قويا يبعث في النفس العربية نشوة الاعتزاز والإباء.

ونحن لا نلتمس لشوقي عذرا غير هذا العذر الحاسم في عدم تأثره بالمذاهب الأدبية في فرنسا. لأنه أصحّ ما يمكن أن نبرّر به موقف شوقي أو مواقف غيره من الأدباء والشعراء الكلاسيين المعاصرين له.

وقبل أن ننظر في مقومات الكلاسية في شعر شوقي يحسن أن نفرق هنا بين الخصائص والمقومات ، لأنهما من كثرة التداول السريع والخلط في المفاهيم قد أصبحتا في بعض الأحيان وجهين لعملة واحدة. أما المقومات فهي العناصر التي يتألف منها المذهب الأدبي أو الاتجاه الفني عند صاحبه ، لا قوام لهذا الأدب بدونها. وأما الخصائص فهي مميزات ينفرد بها عمل أديب عن أديب ولو كانا من اتجاه واحد ، لأن المميزات من طبيعة الشخصية الانسانية وخصوصيات العبقرية ، التي تأبى إلا التفرد والتميز ، فمقومات الكلاسية في شعر شوقي هي نفسها مقومات الاتجاه الكلاسي عامة عند شعراء جيله أو الشعراء القدماء ، تنقص أو تزيد وضوحا

---

(40) انظر : حافظ وشوقي لطه حسين ص 180/... وانظر تبرير حلمي على مرزوق لاتجاه شوقي الكلاسي (تطور النقد والتفكير) 103/...

وكثافة بين شاعر وآخر ، ويمثلها الشعراء الكلاسيون أو الاتباعيون تمثيلا يقوى أو يضعف . وأما الخصائص فهي ما يتميز به شوقي بين شعراء الكلاسية ، ويصح أن يقال معها إنه مبدع أو مقلد في إطار الاتجاه الذي يسير فيه .

مقومات الكلاسية عند شوقي تظهر في المعاني والأسلوب والموسيقَى الشعرية . أما المعاني الشعرية فمادة ينال الشاعر منها من عالم النفس الانسانية ومن عالم الطبيعة على حد سواء أي من العالم الموضوعي ، لذلك كان الشعر عند شوقي تعبيرا عن نظرة إلى الكون كائنا ما كان المظهر الذي يتبدى فيه الكون أمام الشاعر ، طبيعة أو حادثة أو ظاهرة اجتماعية أو تجربة ذاتية . وهذه النظرة محاولة لفهم الكون ، ولا ينفذ الشاعر إلى الحقيقة التي ينشدها إلا بقدر ما يرزق من النظر الثاقب والاحساس الشفاف والشعور المرهف . ومن هنا احتفل شوقي بالحكمة في الشعر فقال : « وكان أبو العلاء يصوغ الحقائق في شعره ويوعي تجارب الحياة في منظومه ، ويشرح حالات النفس ويكاد ينال سريرتها . ومن تأمل قوله من قصيدة :

فلا هطلت على ولا بأرضي سحائب ليس تنتظم البلادا

وقابل بين هذا البيت وبين قول أبي فراس :

معللتي بالوصل والموت دونه إذا مت ظمآنا فلا نزل القطر

ثم نظر إلى الأول كيف شرع سنة الايثار ، وبالغ في إظهار رقة النفس للنفس وانعطاف الجنس نحو الجنس ، وإلى الثاني كيف وضع مبدأ الأثرة وغالَى بالنفس ورأى لها الاختصاص بالمنفعة في هذه الدنيا ، تعيش فيها جافية ثم تخرج منها غير آسية — علم أن شعراء العرب حكماء لم تعزب عنهم الحقائق الكبر ، ولم يفتهم تقرير المبادئ الاجتماعية العالية »[41] وقال عن المجال الحقيقي للشعر : « والحاصل أن انزال الشعر منزلة حرفة تقوم بالمدح ولا تقوم بغيره تجزئة يجل عنها ، ويتبرأ الشعراء منها ، إلا أن هناك ملكا كبيرا ما خلقوا إلا ليتغنوا بمدحه ويتفننوا بوصفه ، ذاهبين فيه كل مذهب آخذين منه بكل نصيب ، وهذا الملك هو الكون . فالشاعر من وقف بين الثريا والثرَى ، يقلب احدَى عينيه في الذرّ ويجيل أخرَى في الذرى ، يأسر الطير ويطلقه ، ويكلم الجماد وينطقه ، ويقف على النبات وقفة الطلّ ، ويمر بالعراء

(41) مقدمة الشوقيات (الجزء الأول) ص 3 مط/ الاداب والمؤيد 1898 .

مرور الوبل ، فهناك ينفسح له مجال التخيل ويتسع له مكان القول ، ويستفيد من جهة علما لا تحويه الكتب ولا توعيه صدور العلماء »[42]

بهذا الفهم لرسالة الشعر وبهذا التحديد لآفاق الشاعرية يقيم شوقي معلما من معالم تطور الشعر العربي في عصر البعث ، فينتقل فيه من اسفاف الصناعة والتقليد إلى الابتكار والخلق الذاتي بحيث يطالب الشاعر بالتعويل على خواطره وتجاربه وملاحظاته ومشاعره ، وان سار في سبيل القدماء من حيث المبنَى والرصف لأن عليه أن يجاريهم بالطبع الفياض والقريحة المتوقدة والتخيل البعيد . وكان شعره أقوَى تمثيلا وتشخيصا لهذه القيم والأصول ، فكان من حيث المعاني أو في أكثر معانيه يغترف من الحياة الاجتماعية ومن التاريخ الانساني ويحتفل بالمجتمع ولا يكاد يلتفت إلى ذاته إلا في ومضات قليلة ، فجاء شعره في جميع فنونه صورة للحياة التي عاش فيها وخلاصة للعبر والعظات التي استخلصها منها ، وهذا ما يعنيه أحد الباحثين حين قال في هذا المعنَى : « وشوقي جد كيس بديع ، اظهر في معاني شعره كل صورته الكسبية الاجتماعية ، فأعجب الأديب والعالم والفيلسوف والمؤرخ والسياسي والمشترع والمقنن ، والمسلم واليهودي والنصراني ، ولم يظهر في معاني شعره الا بعض أجزاء من صورته الفردية »[43]

وبهذا الاتجاه الموضوعي مثل شعر شوقي الكلاسية في أهم وأبرز عناصرها من حيث قامت الكلاسية أساسا على اعتبار الشعر محاكاة للطبيعة ، أي تعبيرا عن الحياة الانسانية — كما قصد أرسطو نفسه — سواء تجلَّت هذه الحياة في التاريخ وأبطاله وعبره وحوادثه ، أو تجلت في الحياة الاجتماعية والقضايا التي تصطرع حولها قوى المجتمع من نزعات السياسة ، ومطالبها . ولم يكن شعر شوقي يعكس سوَى هذه الحياة التي عاشها مجتمعه وعصره أو عاشتها أمته ، وفي ضوء هذه النزعة نفهم مدَى احتفاله بالتاريخ في شعره ومسرحياته .

فالتاريخ هو المجال الذي يغترف منه الشاعر حقائق الحياة الاجتماعية ، وهذه الحقائق هي لباب الحكمة . فلقد شغف شوقي بالحكمة في الشعر ، وجاءته هذه الحكمة عفوا بلا تكلف حينا ، وجاء بها اقتسارا ومجاذبة حينا آخر — فقال زكي

(42) انظر المرجع السابق ص/6 .
(43) من مقالة للشيخ أحمد الاسكندري : ذكرَى الشاعرين ص 320 .

مبارك : « وقد وقع لشوقي أن عق أسلوب القصص أحيانا كثيرة في سبيل الحكمة ، وغالب سياق القصائد رغبة في تدوين الكلام الحكيم ، ومن ذلك قصيدته الهمزية التي أنشأها سنة 1894 لتلقي في المؤتمر الشرقي بمدينة جنيف . وهي قصيدة مطولة وصف فيها مصر وحكوماتها وأهلها منذ العهد القديم ، وجرى القصص فيها مسلسلا لم يعقه إلا التنقل إلى الحكمة التي كانت تطرد أحيانا إلى نحو خمسة أبيات مع أنه كان يكفي ان تقع في شطر بيت . مثال هذا كلامه عما لحق مصر من الذل بعد عهد فرعون ، فقد وصل به هذه الأبيات :

ان ملكت النفوس فابغ رضاها   فلها ثورة وفيها مضاء
يسكن الوحش للوثوب من الأسـ   ـر فكيف الخلائق العقلاء
يحسب الظالمون أن سيسودو   ن وأن لن يؤيد الضعفاء
والليالي جوائر مثلما جا   روا وللدهر مثلهم أهواء[44]

ويظهر شغفه بالحكمة أكثر مَا يظهر في الرثاء ، إذ يحاول أن يجعل من الموت كتابا يفتح أمام الانسان عند توديع كل عزيز ليقرأ فيه ألوانا من الحكمة التي تحيط أسرارها بظواهر الوجود وحياة الانسانية فيه ، ونراه في بعض قصائد الرثاء يستهل الكلام بهذه الحكمة أو هذه القراءة لكتاب الوجود الانساني ليتخلص من ذلك إلى رثاء من يرثيه في إطار هذا الوعي الشامل بحقيقة الوجود الانساني[45]

أما الأسلوب في شعر شوقي فهو الأسلوب البياني الذي نعرفه في الشعر العربي القديم ، والبيان بمفهومه القديم هو البيان بمفهومه الحديث ، لان حركة الاحياء أعادت إلى الحياة الأدبية تلك المفاهيم القديمة أو تلك القيم القديمة ، ونشأ الذوق الأدبي في محيط هذه الحياة ، متطلعا إلى تحقيق المثل الأعلى في الصورة الأدبية على النحو الذي تحقق للقدماء . من أجل ذلك رأينا شعراء هذه الحقبة من عصر النهضة يرون تجديد الأدب مرادفا لاحياء القديم ، يقول شوقي في رثاء حافظ ابراهيم :

يا حافظ الفصحَى، وحارس مجدها   وامام من نجلت من البلغاء
مازلت تهتف بالقديم وفضله   حتَّى حميت أمانة القدماء

(44) المرجع السابق ص 375 .
(45) انظر مثلا رثاءه لمحمد تيمور ويعقوب صروف ومحمد عبد المطلب ومحمد فريد بك (الشوقيات ج 26/3 ، 29 ، 36 ، 55) .

جددت أسلوب الوليد ولفظه   وأتيت للدنيا بسحر الطائي[46]

غير أن المقادير تختلف في توفير عناصر الأسلوب البياني بين القدماء والمحدثين بل تختلف بين طريقة وطريقة وأسلوب وأسلوب بين كتاب العصر الواحد أو شعراء الجيل الواحد ، فطائفة من الشعراء تحرص على اللفظ الجزل والصياغة البريئة من التكلف الآخذة من ألوان المجاز ما جاء عفوا ، وايراد المعنَى باللفظ المعتاد فيه . وطائفة من الشعراء تتوخّى الأسلوب المجازي وتحرص على الكنايات والاستعارات ، وتسرف في توليد المعنَى وايراده بكل صورة ممكنة من صور المجاز . وطائفة ثالثة تعني بالبديع وبالتلوين العقلي والايقاع الصوتي الناشئ من فنون البديع المعروفة . والمذهب البياني يستوعب هذه الطرائق كلها ، وان كان لا يحمد منها إلا المطبوع ، ولا يؤثر إلا اشراق الصورة ووضوح الدلالة وادراك الغرض ، أي احداث التأثير كائنا ما كان المعنَى المعبر عنه[47]

وحظ شوقي من هذه المقومات حظ كبير . يقول عز الدين التنوخي من مقالة عن اللغة في شعر شوقي : « لا نكران أن لغة الحقيقة في كلام أمير الشعراء هي لغة الشعر الرقيقة المنسجمة ، المنخلة الألفاظ ، المتقنة التركيب . ومن أحق منه بالاهتداء إلى كرائم الألفاظ ورقائق العبارات ؟ فقد آخَى في شعره بين فصاحة اللفظ وبلاغة القول في سلك بيان ناصع ترافقه رنة موسيقية علوية اشبه بشيء بالرنة البحترية ، وأما لغة شوقي المجازية فغالبة على بيانه ، وقلما خلت جملة أبيات منها ، والظاهر أن الاستعارة بأنواعها متغلبة على المجاز العقلي والكنايات في شعره[48] . ويعتبر شكيب أرسلان أن أحمد شوقي موفور الشاعرية ، مستوفى الشروط فيها من نسج متين وأسلوب رشيق ولغة لا تؤتي من جهة . ومعنَى متناه في الدقة لابس من اللفظ أجمل حلة ، وانسجام مطرد يجعل شعره سبكا واحدا ، ونسقا مفرغا[49]

ونستطيع أن نؤيد هذه الأحكام النقدية بالنصوص العديدة من شعر شوقي لو

(46) الشوقيات ج 3 ص 24 .
(47) انظر رأي الآمدي في تقرير هذه المزية للاسلوب البليغ . (النقد المنهجي عند العرب) ص 115 .
(48) ذكرَى الشاعرين ص 405 .
(49) انظر : شوقي أو صداقة أربعين سنة . ص 8/7 .

كان المجال يتسع لذلك . وحسبنا الاشارة إلى ما حواه الجزء الثاني من (الشوقيات) من غرر القصائد .

والخلاصة التي ننتهي إليها هي أن تأثير شوقي كان عميقا في تأصيل الاتجاه الاتباعي أو المذهب (الكلاسي) في الشعر العربي الحديث . فقد انتهَى الأمر به إلى شبه اجماع الشعراء المعاصرين له من أنصار مذهبه على أنه الشاعر الذي تحقق له من شروط الشاعرية ما لم يتحقق لسواه ، وبلغ بالشعر العربي الأوج فيما يرجَى له من الاجادة في المضمون والشكل .

وكما كان لشهرة البارودي في عصره أثر في اذكاء شاعرية من نهجوا منهجه في احياء الصورة الشعرية القديمة عند الفحول كذلك كان لشهرة شوقي وذيوع شعره أثر بعيد في استعادة الشعر مكانته العالية في أنظار الأدباء والمثقفين وفي مستوَى الحياة السياسية نفسها . يقول فتحي رضوان :

« وكان شعر شوقي يتجاوز حدود وطنه إلى جميع آفاق الوطن العربي ، فكان وشيجة من وشائج العرب وعنصرا من عناصر وحدتهم وتجمعهم في فترة اجتمعت عليهم أسباب الفرقة ودواعيها[50] » .

وبشاعرية شوقي بلغ تأصيل الكلاسية مذهبا في الشعر المدَى المطلوب من العمق والقوة ، ولذلك قامت حركة التجديد المعروفة بجماعة (الديوان) بمقاومة هذا الاتجاه ، وخوض المعركة المعروفة ضده . وهي وجه من وجوه الصراع بين القديم والجديد .

---

(50) فتحي رضوان : عصر ورجال ص 109. ومن دلائل ذلك ما أقيم من حفلات تأبينية لشوقي، في الوطن العربي، ومنها حفل تأبيني أقيم بمدينة (فاس) بالمغرب. انظر عنه (يوم شوقي بفاس) ط/

الفصل الثامن

المدرسة البيانية في النثر

— 1 —

من المؤكد أن الاتجاهات والمدارس الأدبية لا تنشأ منفصلة عن الحياة الاجتماعية والثقافية وعن الخبرة الجمالية أو الذوق الجمالي الذي تعرفه البيئة التي تظهر فيها تلك الاتجاهات أو المدارس. وهذا يعني ارتباط الاتجاه الأدبي بالواقع الاجتماعي والتاريخي للبيئة والعصر. فلا يوجد اتجاه أدبي يخلو من سمات عصره بحيث يمكن أن يوجد في كل عصر وينسب إلى كل بيئة بدون تخصيص. بقي أن ندرك علاقة المدرسة البيانية بالحياة الاجتماعية التي كانت تحيط بها، والمناخ الثقافي الذي يكتنفها، والقيم الجمالية التي كانت تلهمها وتغذيها.

والواقع أن صلة هذه المدرسة أو هذا الاتجاه بالحياة كانت أقوى ما تكون بالحياة الأدبية التي أتاحها احياء التراث الأدبي القديم، الذي نهض عصر الاحياء بأعبائه، فظهرت نفائس التراث الأدبي ونشرت كنوزه، وأتيح للمتأدبين أن يتصلوا بها ويتأثروا بأساليبها. ومن هذا الاحياء انبعثت حياة أدبية استجابت بقيمها وتطلعاتها للوعي الديني الذي كان ينطلق أيضا من محاولة احياء الماضي والعودة إلى فهم الدين على طريقة سلف الأمة، وتحرير العقل من ربقة التقليد، واستظهرت الحياة الأدبية بدعوات الاصلاح والتجديد وتشخيص الماضي الذهبي للأمة الاسلامية أو الأمة العربية في مجال التاريخ والأدب والحضارة.

فالنظر إلى الاتجاه البياني خارج هذا الاطار العام من حركة الاحياء وحركة الوعي الديني والحركة الكلاسية في الأدب عموما نظر زائغ، لا يضع هذا الاتجاه في موضعه الصحيح من حركة التطور الأدبي في العصر الحديث. كذلك لا يمكن أن ندرك روح هذا الاتجاه الذي مثل القديم في نظر أنصار الجديد الا بالوقوف على

أصوله التاريخية ، وعلى الدوافع التي هيأت أسباب نشوئه ، ودفعت به في تيار النمو والتطور ثم عادت به إلى الانبعاث في العصر الحديث .

فقد نظر إلى معنَى (البيان) أولا باعتباره صفة في الكلام ، أو المتكلم أو ما به يحصل الفهم والافهام ، ثم نظر إليه على أنه صناعة البلاغة . ثم نظر إلى هذه الصناعة من جهة مقوماتها وأركانها فصار علما من علوم البلاغة على نحو ما هو معروف .

ونلتقي مع الجاحظ في كتاب (البيان والتبيين) بأول محاولة معمقة في تحليل مفهوم البيان — من بعض هذه الجوانب ، فإذا نحن أمام فيض من المعاني لا يوقف له على غور . وإذا بهذا الامام الناقد الكاتب يضع أسس (المدرسة البيانية) أسلوبا وتنظيرا تاركا مهمة اكمال التنظير والتفريع لمن يقفو أثره ، ويجري في عنانه .

على أن البيان من جهة التحديد مختلف باختلاف الجهات الموصوف بها. فهو اما حال المتكلم المبيّن ، واما حال الفعل ، واما حال الموضوع المبيَّن . وكيفما دارت الصفة في الجهات الثلاث فلا تعدو أن تكون هي الوضوح والابانة والظهور. « لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع انما هي الفهم والافهام »[1] تلك حقيقة البيان **صفة** ، اما حقيقته أو مفهومهُ **صناعة** بلاغية فنجدها عند الجاحظ نفسه[2] ، باعتبار البلاغة مرادفة للبيان ، أو هي لباب صناعة الأدب .

ومنذ عصر الجاحظ تحددت مطالب صناعة الأدب في صناعة البيان أو البلاغة ، وطفق النقاد والمهتمون بالبلاغة وبالاعجاز القرآني ينظرون في تشقيق المفهوم وتحليله إلى عناصره الأولية ومقوماته الأساسية .

والأساس النظري الذي يقوم عليه تصور هذه الصناعة ، وهو شيء لم يوضحه النقاد ولا حاموا حوله ، هو اعتبار الصناعة تكملة للطبيعة . ذلك أنه كان من المعلوم لديهم من منظور الرؤية الفلسفية العامة المحددة للمراتب والوظائف الطبيعية ، أن الطبيعة هي دون النفس الناطقة بين مراتب الموجودات التي صنفتها الفلسفة وان

---

(1) الجاحظ : البيان والتبيين . 76/1 .

(2) انظر : البيان والتبيين 203/1 وكذا 14/3 . وانظر تقرير ذلك عند طه الحاجري في كتابه (الجاحظ) 426 .

الطبيعة مسخرة للانسان في التنزيل المحكم ، فلزم من ذلك أن تخضع الطبيعة لأمر النفس وتقبل آثارها . وتكمل بكمالها[3] . ومن هذه الناحية حصلت الصناعة ، أي محاكاة الطبيعة بقوة مبدعة ، كالأدب مثلا فهو يحاكي طبائع الأشياء والنفوس وصفا ، ولكن بزيادة تتوخّى اكمال الناقص وتوضيح الغامض ، وكشف المكنون ، وتشخيص البعيد في الافهام والعقول .

إلا أن محاكاة الطبيعة في الفكر اليوناني النقدي[4] لا تفسر بسوَى الطبيعة الانسانية نفسها ، وما تجده من الالتذاذ بالأشياء المحكية . بغية التطهير النفسي . أما في الفكر النقدي العربي[5] فليست هناك محاكاة على هذا النحو . وانما هي النفس العاقلة المتخيلة المنفعلة تروم الابانة ، وتقصد إلى الكشف والافصاح . من جهة حاجتها إلى الارتفاق بجميع مظاهر الكون منتفعة أو مستمتعة أو طالبة للبقاء وتخليد الأثر . فالبيان من هذا الوجه له أكثر من سبب يفرضه ، وداع يحصل على اتيانه ، والاجادة فيه . وإذا كانت المعاني المعقولة والأشياء المتخيلة والمحسوسة ، والتجارب والعواطف المنفعل بها حاضرة كغائبة ، وموجودة بنوع من الوجود لا يختلف في مستوَى الحس عن المعدوم ، فقد وجب استحضارها وتشخيصها وتخليدها بالتعبير عنها بما يطيقه الجهد المبدع من ضروب التعبير والايحاء والتشخيص والاستحضار .

فإذا تحدد ذلك واتضح على هذا الوجه كان لنا أن نتصور في كل أداة يتوسل بها إلى غرض من الأغراض مراتب من الاجادة والجمال ، تفرّق بين اتيان العمل عفوا والاقتدار عليه صناعة . وتحقيقه فنا من الفنون الممتعة .

فالبيان بهذا الاعتبار هو فن الدلالة وليس مجرد الدلالة . ولقد ألح الجاحظ على التفريق بين مجرد الابانة عما في النفس ، وبين فن الابانة الذي هو البلاغة على هذا النحو : « فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنَى القائل ، جعل الفصاحة واللكنة والخطأ والصواب والاغلاق والابانة والملحون والمعرب كله سواء ، وكله بيانا[6]

---

(3) انظر المقابسات لأبي حيان التوحيدي ص 163/...

(4) نقصد نظرية أرسطو. انظر (كتاب أرسطو في الشعر) بتحقيق شكري عياد ص 36/...

(5) نقصد : فكر الجاحظ بالذات . وانظر كتابه الحيوان (كون الاجتماع ضروريا) ج 42/1 ... (والبيان ضروري للاجتماع) ص 44/...

(6) الجاحظ : البيان والتبيين . 162/1 .

— 2 —

وعندما قويت حركة احياء القديم، وازداد نشر التراث الأدبي للعصور الزاهرة كما قوي النقل عن الأدب الأوروبي والفكر الأوروبي وازداد نشر آثاره على صفحات الجرائد والمجلات والكتب المستقلة، فقوي الاطلاع على آثار الأدب العربي وآثار الأدب الأوروبي . وازدادت الصحافة الأدبية اتساعا وانتشارا بين قرائها ، أخذت تظهر نتائج هذا الانتشار في تحويل الأذواق أو صرفها إلى الجديد الوافد من الغرب أو إلى القديم الأصيل ، وأخذ الكتاب يرون في المذهب الذي يلتزم بجزالة اللفظ واحكام الصياغة مذهبا قديما . أما أصحاب هذا المذهب فازدادوا حرصا على سلامة اللغة وعلى الاحتفاظ بمقوماتها ، خاصة عندما رأوا الدعوة إلى العامية ينتشر أمرها أو الدعوة إلى التحلل من قواعد اللغة تصبح ذريعة لمهاجمة التراث الأدبي ومهاجمة اللغة من ورائه .

واشتد الخلاف بين هؤلاء وأولئك ، وإذا بهذا الخلاف يتحول من ميدان إلى ميدان ، ويتطور في حركة متصلة استظهرت بعوامل الصراع الايديولوجي بين (الوعي الديني) من ناحية و(الوعي القومي) من ناحية أخرَى ، ومن ورائهما الاتجاه « العقلاني » المتأثر بالفكر « الوضعي » والاتجاه (الديني) المتأثر بالفكر « الغيبي » . ثم اشتد الخلاف فصار صراعا عميقا يتأرجح كل فريق من فرقائه بين القوة والضعف والانتصار والهزيمة .

هذا المذهب القديم أو الاتجاه الذي كان في نظر المجددين قديما ، تأثر في غمرة الصراع والتأثر بعوامل الحياة الجديدة . فاعتدلت طائفة من اصحابه وأخذت تسلك سبيلا من الكتابة المشرقة الصافية ، وأخذت طائفة أخرَى تتجه بالكتابة نحو الأسلوب البياني القوي المحكم المتعالي عن أذواق عامة القراء ، وذلك احتذاء للمدرسة البيانية القديمة ، التي تنتظم كبار كتاب اللغة العربية في عصورها الزاهرة امثال الجاحظ والتوحيدي .

ولم يكن تحقيق هذا الأسلوب البياني والتئام شمل اصحابه في اتجاه أدبي متراص الآثار موصول الحلقات من أواخر القرن الماضي إلى ضحَى القرن العشرين . الا أثرا من آثار تطور الكتابة الفنية ، من مستوَى الاحتذاء للقديم الذي لا يرَى في

الاحتذاء إلا تكلف الصناعة كما هو الشأن في كتابة الشيخ عبد الله فكري إلى مستوَى الاستقلال في الشخصية ، باتباع الأسلوب الجامع بين قوة البيان العربي ، وملامح الشخصية المبدعة . وهذا نفسه أثر من آثار الشعور القومي ، وثمرة من ثمرات الانبعاث الفكري والأدبي في المجتمع العربي ، وما شاع في البيئة من شعور بدور الكلمة في مجال الحياة الاجتماعية والسياسية ، فأصبح الكاتب لا يتكلف أن يكتب لمجرد أن يقال إنه كاتب[7] ، وانما اصبح يكتب لأنه يشعر بدوافع جديدة للكتابة قد يكون بعضها راجعا إلى وعيه الاجتماعي أو وعيه الديني ، وقد يكون بعضها راجعا لشعوره بما تزخر به نفسه من مشاعر وحقائق ينفضها للناس ، ويشركهم في الاحساس بها .

وفي هذه المرحلة أخذ يشيع التفريق بين الأسلوب الافرنجي والأسلوب العربي ، وأخذ القراء والأدباء وعامة المثقفين يميزون خصائص هذا أو ذاك ، أو يتحرون اظهار هذه الخصائص والتدليل عليها[8]

أما طائفة من الكتاب فقد كانت بحكم ثقافتها وما كان لها من تمكن في علوم العربية واطلاع على تراثها الأدبي اقرب إلى تمثيل خصائص الأسلوب العربي القديم ، فقد اكتسبت ذوقها من أذواق أعلام الكتاب القدماء واستجمعت عناصر ملكاتها الفنية من مدارسة التراث الأدبي لهؤلاء الأعلام ، واتسمت كتابتها بما يشبه الملامح المميزة للأسلوب البياني ، التي يحسها الذوق الأدبي ، ولا تحيط بها المعرفة أو تقوَى على تحديدها . لقد كانت هذه الكتابة الفنية تعكس ذوق الماضي أكثر مما تعكس ذوق الحاضر . لأنها من ترويض القلم على أساليب البيانيين القدماء ، فتمكنت بفضل ذلك من افراغ تعبيرها في هيآت وانساق أساليب البلغاء ، والنظر فيها ، والتأثر بها[9]

ولابد من الاشارة هنا إلى التمييز بين الكتابة البيانية وما سواها من كل كتابة أخرَى مقصرة عن حد الاعتدال في البيان الجميل ، أو ذاهبة مذهب الغلو في الصناعة البديعية . فمقومات هذه الكتابة هي :

(7) انظر مقالة (البيان) للرافعي . وحي القلم 12/1 .
(8) انظر مقالة العقاد (في الأساليب) مراجعات في الأدب والفنون ص 82/..
(9) انظر اعتراف المنفلوطي في مقدمة النظرات ج 5/1 .

1 — صياغة الأسلوب من جهة تنسيق أجزائه من لفظ وجملة على ما يقتضيه المعنَى من الترتيب ، فلا يقع لفظ في موضع إلا ويكون وضعه هناك أحكم من حيث النسق (النحوي) للجملة والنسق (المعنوي) من حيث التقديم والتأخير والفصل والوصل والذكر والحذف . وبذلك يتحقق للأسلوب التماسك والالتحام بالمعنَى ، فلا يتراءى للقارئ من خلال الأسلوب سوَى المعاني متراصة مترابطة محكمة التنسيق جارية على مقتضي أصول النحو والبيان والمعاني ، وعلى مقتضَى ترائي المعاني وشخوصها في الذهن لا غير[10]

2 — تغليب مسحة التصوير للمعاني عن طريق الاستعارة والمجاز ، ليكون الأسلوب أقوَى وأبلغ تأثيرا في النفس من الدلالة الحقيقية والمعنَى المباشر . وذلك أن المزية هنا لا تعرض من حيث عدول الكاتب عن لفظ إلى لفظ ، ومن تركيب إلى تركيب ، وانما تعرض للحكم الذي تستنبطه النفس من هذه الصورة ، وإذ يوجب هذا الحكم تعميق المعنَى المراد احياؤه كما يترقرق أو يتلألأ أو يشع في النفس ، ويملأ اقطارها كما تملأ الصورة المرسومة اطارها ، فإذا المعاني متحركة نابضة ومتداعية موحية بقدر ما تحقق للصورة من حسن ولطف ورقة وكمال .

وربما كان الشعر أولى بهذه المزية من النثر[11] ولكن نزعة التصوير على ما عرف لدَى بعض الكتاب المحدثين ، الحقت الكتابة الفنية بالشعر من بعض الوجوه ، فارتفعت الحدود الفاصلة بين موضوعات الشعر وموضوعات النثر لديهم . ومن هنا وقع الخلاف حول تحديد مفهوم الشعر في مطلع هذا القرن على ما سنرَى في هذا البحث[12]

فالكتابة البيانية تنحو منحَى تحقيق الاصالة فيما تعكسه من فكر الكاتب وشعوره ، وتلتزم بمتانة السبك وصحة النظم الفني ، وجريانها على أصول اللغة

---

(10) انظر تحليل هذا المعنَى عند الجرجاني . دلائل الاعجاز . ص 42/41 . وانظر تأكيد الرافعي لدور المعاني في المقالة البيانية . تصدير وحي القلم ج 12/1/...

(11) انظر : دلائل الاعجاز : ص 56/...

(12) انظر مقالة المنفلوطي (الشعر) مختارات المنفلوطي . ص 49/...

وقد جاءت كتابات جبران والمنفلوطي والرافعي مثلا ضربا من الشعر . بل نرَى الرافعي يكتب بعض كتبه على هذا الأساس لا غير .

وقواعدها . وتغلب جانب (البيان) على (البديع) لأن (البيان) أدل على النفس وأقوى تأثيرا من (البديع) الذي هو أدخل في باب الصناعة المتكلفة .

3 — إسقاط الخصوصية الذاتية على الكتابة[13] ، أي الابداع الدال على المزاج والذوق والشخصية . فلا احتذاء ولا تقليد فيما تصوره النفس وتبثه بين السطور سوى ما تراءى لها من فكر وخواطر وصور خيالية وأسلوب من دفق النفس وفيض الوجدان . ولهذا لا نجد كاتبا بيانيا من هذا الاتجاه إلا وله طابع خاص عرف به أو يكاد . فالأسلوب البياني على عكس الأسلوب البديعي دال على صاحبه ، مشخص لمواهبه ، مميز له بين غيره من الكتاب لأن ملكة الخيال وخصبها وثراء الذهن مقومان أساسيان للبيان ، وذلك ما تأتي لأعلام البيانيين في العصر الحديث . أمثال الرافعي والمنفلوطي والزيات .

وكل هذه المميزات جاءت نتيجة لعوامل الانبعاث الفكري والديني والقومي في البيئة الأدبية العربية ، كما جاءت ثمرة من ثمرات احياء التراث الأدبي القديم ، وانبعاث نماذجه وتأثيرها في نفوس طائفة من الكتاب وأذواقهم . وبهذا الاعتبار كان الاتجاه (البياني) اتجاها (كلاسيا) لأنه وان كان قد احتفى من حيث المضمون بشخصية الكاتب وواقعه فقد أراد تحقيق الصورة البيانية للأسلوب العربي على نحو ما تحققت خلال عصور الأدب القديم الزاهرة . ولأنه احتفى بمتانة السبك ، وجزالة اللفظ ، واتباع الأصول البلاغية حتى لا يقع انقطاع في الأساليب العربية بين عصر مضى وعصر يأتي .

ظهرت (الكلاسية) الجديدة في الأدب العربي في النثر كما ظهرت في الشعر . وكانت المدرسة البيانية هي الممثلة للقديم ، والمحتفية به والمنطلقة منه لصنع بلاغة العصر الحاضر ، وأدب الحياة الحاضرة ، بكل ما يحتويه هذا القديم من قواعد صارمة ومثل محتذاة وقيم فنية عالية . وبذلك جاءت هذه المدرسة متسقة مع حركة الوعي الديني الذي تحدثنا عنه من قبل . لأن مشاعر اليقظة الدينية التي تحققت على يد الافغاني ومحمد عبده والتي فسرت الغزو الأوروبي بانه غزو « صليبي » حاول اكتساح البلاد الاسلامية والقضاء على مقوماتها ، وفي مقدمتها اللغة والعقيدة ،

(13) انظر تأكيد ذلك عند المنفلوطي : مقدمة النظرات الج 5/1 وعند الرافعي وحي القلم ج 240/3 .

جعلت ذوي النزعة الأدبية يتجهون في المجال الايديولوجي للالتحام بهذه اليقظة والانطلاق من قيمها والتحرك في مجالها ، والتعبير عن مضامينها . ثم انتقاء المذهب الأدبي الذي يلائم طبيعتها ، وهو مذهب يقدس الماضي ويرتد إليه ، ويقتبس منه ، ويعتبره المثل الأعلَى لصنع الحاضر. ومعنَى ذلك أن الاتجاه « السلفي » الذي دعا إلى الاصلاح الديني بالعودة إلى الدين كما فهمه سلف الأمة ، وإلى احياء شريعته ومثله العليا في الحياة المعاصرة قد استوجب وجود اتجاه سلفي في الأدب ، دعا إلى احتذاء القديم ، واصلاح الأساليب على غرار الأساليب القديمة لربط الماضي بالحاضر. ولا أدل على ذلك من أن يتشابه دور الدين ودور الأدب في مجال الحياة الانسانية في نظر أنصار المذهب القديم أو أنصار « المدرسة البيانية » . يقول الرافعي : « فالأدب من هذه الناحية يشبه الدين ، كلاهما يعين الثاني على الاستمرار في عمله ، وكلاهما قريب من قريب . غير أن الدين يعرض للحالات النفسية ليأمر وينهَى ، والأدب يعرض لها ليجمع ويقابل ، والدين يوجه الانسان إلى ربه ، والأدب يوجهه إلى نفسه ، ذلك وحي الله إلى الملك وإلى نبي مختار ، وهذا وحي الله إلى البصيرة إلى انسان مختار »[14]

هكذا تهيأت العوامل كلها لبعث الاتجاه البياني ، من احياء القديم ، ومن انبعاث الوعي الديني ومن تمثل القيم الجامعة بين اللغة والدين ، ومن الشعور بقيمة الماضي وجلاله ، وما خلف من ميراث حقيق بأن يعاد احياؤه وتمثله . ولم يبق إلا أن تأتي شخصية الكاتب الذي يخرج هذه المقومات من القوة إلى الفعل ، ويتجاوز بها نطاق التنظير إلى ميدان التطبيق ويجسدها في الواقع بعد أن كانت شاخصة في الخيال .

وقبل أن نتصدَّى للمدرسة البيانية ممثلة في بعض أعلامها الكبار نشير مرة أخرَى إلى تأثير الأدباء السوريين والحركة الأدبية في سورية على الأدب في مصر ولاسيما في تحقيق هذا الاتجاه البياني ، بالقدر الذي أسهمت به البيئة السورية عموما في تطور الأدب الحديث . فقد ظهر الاتجاه البياني قويا واضحا في كتابات ابراهيم اليازجي الذي أنشأ مجلة « البيان » وانتقل بالكتابة من مرحلة السجع إلى مرحلة الاشراق

---

(14) مصطفَى صادق الرافعي : وحي القلم ج 253/3

البياني وتصفية الأسلوب العربي من شوائب العامية واللحن والابتذال[15] ونرَى نفس الاتجاه عند شكيب أرسلان الذي مثل الاتجاه البياني أقوَى تمثيل ، وذلك في تخيّر اللفظ واصطناع المجاز واحكام الصياغة ، حتَّى ان الشاعر خليل مطران وصفه بأنه امام المترسلين[16] . وشاع عنه بين المتأدبين لقب « أمير البيان » . وقد كان لهذين الأديبين السوريين الكبيرين تأثيرهما البليغ على طائفة من كتاب جيلها في كل من مصر والشام ، كما كان لهما تأثير في مجال النقد الأدبي وتوجيه الأقلام الناشئة . وفي مقدمتهم أعلام البيان الذين نأخذ في دراسة اتجاههم الآن .

— 3 —

عاش المنفلوطي (1876 — 1924) الحقبة التي تعتبر في تاريخ الأدب العربي عصر الانبعاث وبداية عصر النهضة ، وهي الفترة التي ظهر فيها كبار المفكرين والاصلاحيين وكتاب عصر الانبعاث وشعراؤه ، وشاهدت كبار الحوادث السياسية ، وفي مقدمتها ثورة عرابي سنة 1881 ، ثم الحرب العالمية الأولى ثم ثورة 1919 . وما كان من احتلال الانجليز لمصر . وردود الفعل والآثار الاجتماعية والفكرية التي تنشأ من مثل هذه الأحداث الخطيرة في حياة الافراد أو في حياة المجتمع .

وكان المثل الأعلى في الشعر قد أخذ يستقر على صورة أو صورتين أو صُور معدودة لا يكاد يختلف الشعراء حولها أو النقاد في تقديرها . وكان في تعدد أولئك الشعراء مندوحة للمتشيعين وأنصار القديم في أن ينظروا إلى المثل الأعلَى في الشعر عند هذا الشاعر أو ذاك . كان هناك شعر البارودي وشعر شوقي وشعر اسماعيل صبري وحافظ ابراهيم ومحمد عبد المطلب وعلي الجارم وأحمد محرم وغيرهم . وكان هناك شعراء آخرون أمثال عبد الرحمان شكري والعقاد ومن ينحو نحوهم . وقد عقدت لبعض هؤلاء ألوية الزعامة في المذهب الشعري الذي يأخذ به .

أما النثر فلم يكن قد تحقق له هذا المثل الأعلى الذي كان يتطلع إليه قبل انصرام العقد الأول من القرن العشرين . وقد أخذ هذا المثل يقترب من التحقق عندما أخذ المنفلوطي ينشر مقالاته بجريدة « المؤيد » منذ سنة 1908 ، أو عندما نشر

(15) انظر موقفه من تصحيح أساليب التعبير.

وانظر كتاب (الأمير شكيب أرسلان) لسامي الدهان . الفصل 4 ص 156/...

(16) النثر العربي المعاصر لأنور الجندي ص 488 .

(نظراته) في كتاب سنة 1909 . عند ذاك تكشف هذا الكاتب عن المثل البياني الذي يمكن أن يتحقق لارضاء القارئ العربي دون اعناته بأسلوب مصنع متعال ، أو بأسلوب صحفي مبتذل لا يكاد يحرك في القارئ نوازع الاعجاب أو المتعة الفنية . وقد جمع المنفلوطي في أسلوبه الكتابي بين مطلبين : مطلب التعبير عن النفس ومطلب الجمال في التعبير ذاته . وليس أدل على ذلك من شهادات عامة أدباء عصره وقرائه . فهؤلاء الأدباء يشهدون بأنهم كانوا يفتنون بهذا الأسلوب ، ويرون فيه موطن اللقاء بين الأسلوب العربي الأصيل والمضمون الاجتماعي الحي . ومن هؤلاء طه حسين ولطفي السيد وأحمد حسن الزيات وأحمد حافظ [17] . ويرَى لطفي السيد خاصة أن أسلوب المنفلوطي هو الثمرة الناضجة للعصر الكتابي الحاضر ، حين جمع بين أفكار التمدن والأسلوب العربي الأصيل [18] أما العقاد فقد حدد طبيعة التطور الذي حققه المنفلوطي للكتابة الفنية حين جعله رائدا من رواد إدخال القصد إلى الانشاء العربي . ويعني بذلك أنه حول الكتابة الفنية عن وجهة التأنق اللفظي فحسب إلى غاية أخرَى ، هي التعبير عن المعنَى بعد أن كانت الكتابة في جيله ضربا من الحذلقة والتظاهر بالحفظ للاسجاع فضلا عن الانصراف عن المعاني والمشاعر الذاتية . على أن العقاد يميز بين مفهوم الكاتب ومفهوم المنشئ بالنسبة للمنفلوطي ، وبذلك يجعله منشئا لا كاتبا [19]

أما فتحي رضوان فقد حدد دور المنفلوطي في كونه حبب قراءة الأسلوب العربي إلى عامة القراء . فقد كان المنفلوطي قادرا على ارضاء الشباب وارضاء الشيوخ على السواء ، في حين كان يعسر على أي كاتب ارضاء هاتين الفئتين في آن واحد [20] وذلك في الوقت الذي كانت فيه اللغة العربية — والعهد ببعثها قريب — في حاجة إلى عدد ضخم من القراء يرتبطون بها ويحبونها ويعرفون أنها أداة للتعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم ومشاكلهم ، وليست ميدانا للعب بالألفاظ فحسب . ويرَى هذا الكاتب أيضا أثناء حديثه عن المنفلوطي أن الفترة التالية لنهاية الحرب العالمية

(17) أنور الجندي : النثر العربي ، ص 188 ، 189 .
(18) مختارات المنفلوطي ص 47/...
(19) انظر : مراجعات في الأدب والفنون للعقاد ، ص 158 وما بعدها ، والنثر العربي لأنور الجندي ص 192 .

الأولى خليقة بأن تسمَّى « عهد المنفلوطي » لأنه لم يكد يخلو فيها بيت من البيوت من كتاب للمنفلوطي أو قارئ يعجب بمقالاته ونظراته ، سواء في ذلك الروايات المعربة أو المقالات الاجتماعية والأدبية ويقول :

« أحب الشباب لغة المنفلوطي السهلة ، الذاهبة إلى هدفها بلا تردد ، فأحبوا لغة بلادهم ، وجاشت في نفوس وقلوب مئات منهم الرغبة في أن يكتبوا . فحاول أكثرهم الكتابة مدفوعا بيد المنفلوطي متأثرا بأدبه . ولم يكن في وسع أي كاتب من كتاب ذلك العصر غير المنفلوطي أن يحقق هذا الأثر ، فلم يكن لأي منهم هذه الموسيقَى الهادئة الرائعة ، ولم يكن في مقدورهم جميعا أن يشنفوا أسماع الشباب بهذه الانغام البيانية التي لا ينفر منها الذوق ولا تجني على العقل[21] وهذا ما سوغ للمستشرق جيب أن يعتبر أدب المنفلوطي محاولة ناجحة في تلبية مطالب الأدب الشعبي ، بمعنَى أن أسلوبه نال اعجاب الجماهير القارئة بدون استثناء[22]

لماذا تأتَّى للمنفلوطي أداء هذا الدور دون سواه ، أو لماذا تأتَّى للمنفلوطي وحده النهوض بهذه الوثبة في تطوير الاتجاه البياني أو الأسلوب الانشائي ؟؟ .

نعتقد أنه تأتَّى له وحده أداء هذا الدور لأسباب تخصه دون سواه من عوامل النشأة الفكرية وأسباب المزاج ، ولأسباب لا تخصه ، وانما تعم البيئة الأدبية كلها .

كان دعاة التجديد الذين يكتبون في عهده على النمط المتحرر من كل صناعة بيانية هم الذين أخذوا بنصيب من الثقافة الأوروبية قليل أو كثير . وهم الذين شغلتهم قضايا هذه الثقافة الفكرية والفلسفية والأدبية ، وشغلهم غناها وجدّتها عن تعمق الأدب العربي القديم والتأثر به . وهم الذين شغلتهم فوق ذلك شواغل الترجمة والتعريب ، فانصرفوا إلى أداء المعنَى في أوضح صورة . وأسهل عبارة . أما الذين اقتصروا على الثقافة العربية والذين كانوا مرتبطين بتراثها على النحو الذي حققته لهم جامعة الأزهر فكانوا ما يزالون على عهد المنفلوطي يعتبرون الأدب من

---

(20) عصر ورجال لفتحي رضوان ص 31 ، 33 .
(21) المرجع السابق : ص 33 ، 34 .
(22) دراسات في الأدب العربي ، من كتاب دراسات في حضارة الاسلام : هاملتون جيب ، ص 347 .

أعمال البطالة والعبث[23] . وقد اعترف المنفلوطي بأنه عندما فتح عينيه في أخريات القرن الماضي لم يجد من الذين يحيطون به ممن يشتغلون بثقافة الأزهر الاسلامية واحدا يتعلق بالأدب على نحو ما يتعلق به أو يشغل به نفسه ، لأن الأدب عندهم كان ما يزال من لهو الحياة ولعبها . وكان المثل الأعلى في بعث البيان العربي لا ينتظر تحقيقه على يد واحد من الأدباء الذين فتنهم جديد الأدب الأوروبي أو شغلتهم ثقافة أوروبا ، فاكتفوا باليسير مما يتاح من الأدب العربي . ولم يكن كذلك بمنتظر من فئة المحافظين الذين نظروا إلى الأدب نظرتهم إلى شيء يشبه البطالة والعبث ، أو نظرتهم السقيمة للأدب باعتباره معرضا للتصنع والألاعيب البديعية ، وليكن محتواه بعد ذلك ما يكون من الجد أو الهزل . وانما كان هذا البعث للبيان العربي ينتظر من فئة الأزهريين الذين لهم تأثر بالثقافة العربية وتأثر واضح بالأدب العربي القديم ، ثم اقتدح وجدانهم في حركة البعث بقبس من أقباسه المشرقة ، ولم تشغلهم شواغل الجديد الوافد من أوروبا بحيث يهون في أعينهم شأن ذلك التراث الذي بين أيديهم ، فيصرفهم عن الاعجاب به والتأثر ببيانه . أو قل : ان البيان العربي كان بحاجة إلى واحد من فئة المحافظين المتفتحين على الثقافة الجديدة عن طريق اللغة العربية ، وما ينقل إليها المثقفون السوريون يومئذ من ألوان الفلسفات والفنون . وكان النهوض بهذا الدور في تحرير الأسلوب العربي في حد ذاته تجديدا بمعنًى من المعاني ، أي بعثا للمثل الأعلى في البيان العربي الذي حالت بيننا وبينه قرون من الجمود والتدهور . وقد أتيح للمنفلوطي من أسباب النهوض بذلك ما لم يتح لغيره . أتيح له أن يشغف بالأدب حبا[24] وأتيح له ألا يعرف من الآداب إلا الأدب العربي باعتباره أزهريا لم يتعلم شيئا من اللغة الأجنبية ، وعزفت نفسه عن كتب المقلدين ، وطمحت إلى التواصل مع التراث الأدبي القديم ، مستفيدا من حركة الاحياء ، وأتيح له أن يتأثر بحركة الاصلاح الديني والاجتماعي وأن يتصل بالامام محمد عبده ، فيتأثر بتفكيره ومنهجه . ثم أتيح له آخر الأمر أن يتقد حماسا إلى التجديد وأن يطلع على بعض الجديد الذي نقلته المدرسة السورية ، وخاصة مؤلفات فرح انطون[25] بل أتيح له أن يستبصر لنفسه في مجاهل الطريق فينشئ لنفسه ملكة

(23) انظر كتاب النظرات : ج 1 ص 8 .
(24) انظر حديثه عن هيامه بالأدب في مقدمة النظرات . ج 1 ص 5 وما بعدها .
(25) هاملتون جيب : دراسات في حضارة الاسلام ص 342 .

أدبية . فاتبع منهج الأقدمين في البحث عن هذه الملكة عن طريق الحفظ أولا ، ثم نسيان ما حفظ ثانيا . لتزول الاشكال وتبقَى قوالبها وتبهت المعاني وتعلق آثارها بالنفس ، وحينئذ يتم للأديب تحصيل ملكة التعبير أولا وترويض الفكر ثانيا . ويذكرنا هذا المنهج برائد البعث في الشعر ، محمود سامي البارودي كما حكَى عنه المرصفي في « الوسيلة » .

وهذا المنهج له دلالته في سياق هذا البحث ، لأنه يكشف لنا عن طبيعة نظرة أنصار القديم إلى الأدب وإلى تجديد الأسلوب العربي ، وبذلك نقف على خصائص هذا الاتجاه الذي أصبح هو المذهب القديم بذاته . وخلاصة هذا الذي حققه المنفلوطي أنه مثل بحياته وتكوينه ومذهبه في الكتابة معلما من معالم تطور الكتابة العربية في العصر الحديث ، لأنه خلص الأساليب من حيرة التردد بين سجع يتوخاه الكاتب حفاظا على طابع من طوابع القديم الذي لا تزال له نوطة بالذوق كما نرَى عند بعض معاصريه[26] وبين جنوح نحو التحرر الكلي الذي مثله الكتاب والصحافيون ، ودرجوا عليه غير مكترثين لما قد أباحوا من اهدار القيم الفنية التي لابد منها لكل أسلوب أدبي .

خلّص المنفلوطي الكتابة من هذا التردد بين الاتجاهين اللذين عرف بهما الكتاب يومئذ فأوجد مذهبا في الكتابة أعاد للبيان العربي رواءه وتأثيره . ولو أن الأمر وقف عند هذا الحد لكان حريا بنا أن نتساءل : ما القيمة في أن يكون المنفلوطي قد استطاع أن يكون منشئا بارعا بالنسبة لموضوع البحث وهو الصراع بين القديم والجديد ، فان ظاهرة كهذه يمكن أن تكون لها دلالات متعددة الا دلالة ترجح بهذا الطرف أو بذاك في هذا الصراع . ولكن الأمر هنا يتجاوز الاعتبار الشخصي إلى ظاهرة ذر قرنها بعد نبوغ المنفلوطي وبعد أن تميز بأسلوبه واستأثر بالقراء ، وبعد أن حبب القراءة إلى طائفة واسعة من الشباب والشيوخ ، وهذه الظاهرة هي نشوء العصبية الأدبية للغة العربية ، والتعصب للمنفلوطي باعتباره نموذجا للكاتب العربي

---

(26) من آثار ذلك حديث عيسَى بن هشام للمويلحي وأسواق الذهب لشوقي وليالي سطيح لحافظ ابراهيم وصهاريج اللؤلؤ لمحمد توفيق الكبرى . وانظر شهادة طه حسين على تأخر النزعة المحافظة في النثر إلى هذا القرن حافظ وشوقي ص 10 ، وما بعدها .

في تلك الفترة ، فقد شاع في عهد المنفلوطي أن ملكة الكتابة لا تستقيم أطرافها إلا بالصدور عن لغة غير العربية من لغات العالم الأوروبي . وأسرف المجددون في هذا الادعاء اسرافا خلطوا فيه بين القدرة على توسيع موضوعات هذه الكتابة وتصحيح معلوماتها (27)

ومعنَى ذلك أن العصبية اللغوية التي بذرت بذورها حركة الاحياء للأدب العربي القديم ونمتها التنشئة الخالصة على الثقافة العربية من ناحية كما بذرتها حركة انتشار التعليم الحديث واتقان اللغات الأوروبية والاطلاع على آدابها ونمتها القدرة على الافادة من الآداب الغربية من ناحية ثانية ، هذه العصبية اللغوية أو الأدبية أو الثقافية أصبحت ظاهرة لا تختص بطائفة من طوائف المثقفين والأدباء بل نجد الخلاف والتعصب يظهر أيضا بين أصحاب الثقافة الأوروبية فيما بينهم ، بين لاتينيين وسكسونيين (28)

كان أنصار الثقافة العربية وكتابها متعصبين لهذه الثقافة ولآدابها التي هي في نظرهم الآداب المعبرة عن روح الشرق وأخلاقه وقيمه ، وكان أنصار الثقافة الأوروبية متعصبين لهذه الثقافة ، ولا يظنون أن في سواها فائدة أو متعة أو شيئا حقيقا بالتقدير والاهتمام .

وفي هذه البيئة الأدبية المنقسمة بين أنصار اللغة العربية وأنصار اللغات الأوروبية كان يطرح مثل هذا السؤال : « هل يكفي الأدب العربي لتكوين الأديب » ؟ . وهو سؤال لا تهمنا الاجابة عنه هنا ، بل يكفينا تقدير المغزَى من طرحه والخوض في الجواب عنه (29) فقد بدأ المشتغلون بالأدب يميزون بين الأدب المحلي والأدب العالمي والأدب القومي ، ويتساءلون عن موضع الأدب العربي بين هذه المستويات ، وعن قدرته في تكوين الأديب بالمعنَى الحقيقي (30) فلما جاء المنفلوطي واستأثر بطائفة من القراء استهواهم أسلوبه وطريقته في البيان أصبح لأنصار الأدب

---

(27) حلمي علي مرزوق : تطور التفكير والنقد الأدبي في مصر ص 171 .

(28) انظر : كتاب المعارك الأدبية ، لأنور الجندي ص : 225/...

(29) انظر : كتاب ثورة الأدب للدكتور هيكل ص : 25 — 36 وكتاب ساعات بين الكتب للعقاد ص : 327 .

(30) انظر : محاضرة طه حسين عن الأدب العربي ومكانته بين الآداب الكبرى . من حديث الشعر والنثر ص 20 .

العربي المثال الذي يحتجون به على خصومهم في أن يكون للعربية ولأدبها فضل انجاب الكتاب المبدعين ، بغير حاجة إلى الاطلاع على الآداب الأوروبية والافادة من تراثها[31] ؟ فضلا عن كونه مثل للناس صورة البيان العربي الذي انقطع منذ قرون . وهكذا كان المنفلوطي البداية الحقيقية لظهور المذهب البياني إذ بظهوره أخذ المذهب القديم صورته في الكتابة المتحررة من زخارف الصناعة ، المؤسسة على مقومات البلاغة الطبيعية من حيث انتقاء اللفظ وتوفير الجرس وحسن السبك وضروب المجاز والاستعارة . وهي كتابة تحرص على تمثيل صاحبها وخلق التواصل المطلوب بينه وبين القارئ ، فهي بايجاز الكتابة التي تجمع بين جمال الأسلوب وصحة المعنَى . وهما أمران ألح عليهما المنفلوطي ، ولكن قصوره في ارضاء القارئ من جهة المعنَى جعل أسلوبه أكثر أهمية من مضمونه ، وبذلك لم يعد أن يكون كاتبا منشئا في نظر معظم النقاد . يقول العقاد : « فليس بين أدبائنا الناثرين من استطاع أن يقرب بين أسلوب الانشاء وأسلوب الكتابة كما استطاع صاحب النظرات والعبرات »[32] وقيل أيضا : « إن المنفلوطي تهيأ له أن يكون منشئا يعوزه العمق »[33]

— 4 —

ويعاصر المنفلوطي كاتب آخر يتاح له أن يذهب إلى الغاية التي يمكن أن يتطور إليها المذهب البياني ، وهو مصطفَى صادق الرافعي . والمتتبع لنشأة هذا الكاتب يجده قد تهيأ لتمثيل المذهب القديم واحتذاء أساليبه بعد أن تهيأت له التنشئة الأدبية الصارمة التي كانت تمت بكل مقوماتها إلى الوعي الديني والايمان بعظمة اللغة العربية وعبقريتها . وقد صدق سعيد العريان حين قال عنه : « وكأنما اجتمع له وحده ميراث الاجيال من هذه الأمة العربية المسلمة ، فعاش ما عاش ينبهها إلى حقائق وجودها ومقومات قوميتها ... ولم ينظر لغير الهدف الذي جعله لنفسه منذ

---

(31) لا يتنافَى هذا الحكم مع تعريب المنفلوطي لبعض الروايات الفرنسية ، لأن تعريبه لم يكن ترجمة بالمعنَى الحقيقي ، وإنما هي إعادة لكتابة تلك الروايات بلغته لا بلغتها .

(32) عباس محمود العقاد : رجال عرفتهم : ص 72 عن (تطور النقد والتفكير الأدبي) ص 189 .

(33) شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر. ص 233 .

يومه الأول ، وهو أن يكون من هذه الأمة لسانها العربي في هذه العجمة المستعربة ، وأن يكون لهذا الدين حارسه وحاميه . يدفع عنه أسباب الزيغ والفتنة والضلال . وما كان يرَى في ذلك إلا أن الله قد وضعه في هذا الموضع ليكون عليه وحده حياطة الدين والعربية لا ينال منهما نائل الا انبرَى له ، ولا يتقحم عليهما متقحم الا وقف في وجهه[34] » .

أما عن تكوينه وثقافته فقد توافر له التكوين الأدبي في مدرسة الأقدمين ، إذ عكف بعد انقطاعه عن التعليم النظامي بسبب علته[35] على الاطلاع والحفظ في مكتبة والده إلى أن استوعبها ، وأحاط بكل ما فيها[36] ، وقويت الصلة بينه وبين هؤلاء القدماء بقدر انطوائه على نفسه وانعزاله عن الناس وشدة حساسيته بعلته وقصوره عن الاندماج في المجتمع ، فطفق يعوض هذا النقص الذي شعر به ، ويلح في أن يكتب البيان الذي يربطه بالقراء في عالم الأدب ويحقق له الظهور بقدر ما عاقته العلة عن تحقيقه في دنيا الناس . فكانت صلته بكتب التراث الأدبي صلة حية ، تحول فيها الشعراء والكتاب إلى خلطاء وسمَّار ورواة يشافهونه ويبثونه أسرارهم ويؤثرون فيه ويطبعون أسلوبه بطابعهم إلى أن استوَى واحدا منهم ، يشعر بما يشعرون ويتذوق ما يتذوقون ، وينطق مثلما ينطقون . بل وجدت بلاغتهم في الرافعي قلبا خاليا ولسانا لم تؤثر فيه العامية ، ولم تنازعه لغة أجنبية ، فاستأثرت به المدرسة القديمة بكل معني واعتبار[37]

وكانت النتيجة أن نشأ الرافعي شديد الاحساس بالماضي بكل أبعاده ومقوماته ، ولاسيما اللغة والدين . فكان يستشعر حضوره ويؤمن بضرورة استمراره ، بحيث لا يجوز الانقطاع بين أيامه ، بدون أن يحول هذا الاستمرار بيننا وبين التطور ، لأن التطور انما يلحق الاعراض والاشكال ، فكما أنه لا يقال : ان الشجرة تتغير بتعاقب

(34) سعيد العريان : حياة الرافعي : ص 15 .
(35) أصيب الرافعي بعد نيل الشهادة الابتدائية بمرض ترك حبسة في صوته ووقرا في اذنيه لم يلبث ان أصبح صمما . حياة الرافعي لسعيد العريان : ص 29 ، 30 .
(36) سعيد العريان : حياة الرافعي : ص 31 .
(37) كان الرافعي كما يقول العريان قليل الحظ من اللغة العامية المصرية بسبب قلة حديثه ومخالطته ، كما كان ضعيف الحظ في تعلم أي لغة أجنبية . حياة الرافعي ص 31 ، 32 .

الفصول وان تغيرت أوراقها لا يقال أيضا إن الأمم تتغير بتغير أنماط عيشها وحضارتها . وانما يقال ان الشجرة هي الشجرة ، جوهرها قائم ، وأصلها مستقر وميراثها متعاقب وفعلها متجدد . يثبت منها ما يثبت ويتغير منها ما يتغير ، فلا يفقدها حقيقتها في عالم النباتَ إلا إذا أزاد الوهم أن يقول عنها غير ما هي عليه .

وبهذه المقومات من حيث النشأة الأدبية واستيعاب التراث والوعي بالماضي استطاع الرافعي أن يمثل المذهب البياني في الأوج الذي قدر أن يبلغه ، حتَّى ليشهد أحد خصومه الكبار قائلا : « انه ليتفق لهذا الكاتب من أساليب البيان ما لا يتفق مثله لكاتب من كتاب العربية في صدر أيامها »[38] . ولم يقتصر على تمثيل هذا البيان بكتابته بل جعله مذهبا ومدرسة قائما بين المدارس في الكتابة والانشاء وفي المقومات الفنية وفي مجال النقد . ولا عبرة بأن يكون هذا المذهب قد اختفَى بعده أو ضعف ، لأن لذلك أسبابا أخرَى . ويلاحظ حلمي مرزوق أن احتفاء الرافعي بعنصر البيان يكاد يكون المظهر الأهم في آثار هذه البيئة التي نشأ فيها ، والظروف التي اكتنفته إلى حد كبير . وهو يقصد بذلك تلك البيئة التي نشأ فيها في شبه دائرة مغلقة وتلك الثقافة التي تلقاها ، والرجال الذين اقتدَى بهم ، وما منحه هذا كله من احساس غامر بعظمة الماضي ، فشب متعلقا به ، وثيق الصلة بأصوله ، معجبا اعجابا غير محدود باللغة العربية وبيانها ، ولا بأس في أن نشير هنا إلى أنه اتصل بالامام محمد عبده والبارودي والكاظمي واليازجي ، وكلهم امام في فنه وحجة في ميدانه ، وقد اتصل بهؤلاء ليكتشف قيمة أدبه من خلال تقديرهم اياه .

وأول ما عرف القراء الرافعي عرفوه شاعرا ، وذلك اثر نشره الجزء الأول من ديوانه سنة 1902 . وقد قدم له بنفسه بمقدمه جعلت ابراهيم اليازجي يشك في أن يكون كتبها أحد المعاصرين ، لأنها كتبت على مذهب في الأسلوب عزيز المنال في تلك الأيام[39] . ومنذ ذلك الحين أخذت شهرة الرافعي في الذيوع والانتشار بوصفه شاعرا مرموقا . ولكنه لم يكتف بما حققه في مجال الشعر ، وإنما طمح إلى أن يكون كاتبا ، فأخذ يروض قلمه على الانشاء بعد أن اجتاز مرحلة الكتابة المصنعة ، واكتشف نمطه الانشائي في المذهب البياني . وعندما تأسست الجامعة المصرية سنة

---

(38) انظر : حياة الرافعي . ص 183 .

(39) انظر : حياة الرافعي ص : 49 ــ 50 ، وانظر مجلة الضياء عدد يونيو 1903 .

1907 تقرر تنظيم مسابقة في تأليف كتاب حول الأدب العربي ، فاعتبرها الرافعي فرصة مواتية لاظهار شخصيته ، وانصرف إلى تأليف كتابه (تاريخ آداب العرب) . وكان ذلك من أسباب تحوله الأدبي من الشعر إلى الكتابة . يقول سعيد العريان ، وقد تساءل من قبل عما إذا كان الرافعي قد انحرف باتجاهه نحو التأليف عن اتجاهه نحو الشعر الذي كان معقد آماله من قبل : « الحق أن الرافعي لم يكن له خيرة في شيء من ذلك ولا كان يعنيه ولا توجهت إليه نيته ، ولكنه ألف « تاريخ آداب العرب » لأنه وجد في نفسه رغبة إلى أن يؤلف في تاريخ آداب العرب ، وكتب في اعجاز القرآن لأن اعجاز القرآن باب في تاريخ الأدب . فلما أخرج كتابه إلى الناس لم يلبث أن ارتد إليه الصدَى مما يقول الناس ، فإذا هو عند أكثرهم أديب ليس مثله في العربية ، وإذا هو كاتب من الطراز الأول بين كتاب العربية ، وإذا هو صاحب القلم الذي يكتب عن اعجاز القرآن فيعجز ، ويتحدث عن الاسلام حديث المؤمن إلى المؤمن ... ووجد الرافعي كأنما اكتشف نفسه »(40) ثم يمضي سعيد العريان في تحليل الاتجاه الجديد الذي وجد الرافعي نفسه أمامه ، وهو أن يكون صاحب رسالة بين أدباء جيله قوامها مدافعة أسباب الزيغ والفتنة والضلال عن اللغة العربية وعن كتابها الخالد ، ضاربا المثل من قلمه على الأسلوب البياني الرفيع ، محاولا أن يعود بالجملة القرآنية وبجرسها إلى أسماع القراء(41)

كان الفرق كبيرا بين الكتابة البيانية عند المنفلوطي والكتابة البيانية عند الرافعي وهما متعاصران . لأن الشأن عند المنفلوطي هو الأخذ بما جاء عفوا من هذا البيان ، فلا مكابدة ولا جهد ولا حرص على المقومات الفنية ، فالأساس عنده هو الصدق والتماس التأثير على القارئ من أدنَى أسبابه . أما الرافعي فقد اعتبر البيان فنا في حد ذاته ، فهو خلق وابداع وتصوير ، على نحو ما تخلق الطبيعة وتصور .

ولا يمكن أن يتضح المذهب البياني الذي تزعمه الرافعي إلا بالوقوف على أصوله ومقوماته كما قررها في مقالاته ومثلها بأسلوبه أو كما استخلصها من أدبه ولاسيما مقالاته النقدية .

---

(40) المرجع السابق : ص 70 — 71 .

(41) المرجع السابق : ص 71 .

— 5 —

رجع مصطفَى صادق الرافعي إلى أصول المفهوم البياني عند الجاحظ وانطلق منه لتحديد المذهب البياني الذي تزعمه ، رابطا بين القيم الأدبية القديمة والقيم الأدبية التي ينبغي للأديب الحديث أن يشخصها ويعكسها في أدبه . وقد كان الجاحظ في تحديد مفهوم البيان قد ارتكز على مبدأ الطبع الفياض ومبدأ السبك والصياغة والرونق ، أي أنه نظر إلى البيان من جهة الطبع أولا ، ومن جهة الصناعة ثانيا . أما المعاني فاعتبرها متاحة لكل ذي عقل ، لا يتفاضل في ايرادها الأدباء ، وانما يتفاضلون في الابانة عنها[42]

سار الرافعي في هذا الاتجاه ، فتأتى له أن ينبغ فيه بسبب عوامل ، بعضها من فطرته ومزاجه ، وبعضها من تكوينه في المكتبة الأدبية القديمة وحدها . إذ لم يخضع لمنهاج مدرسي أو جامعي ، وبعضها من وعيه الديني وشدة تجاوبه أو انفتاحه على البلاغة القرآنية .

وهكذا أوتي أسباب التحصيل لأصول المذهب في نشأته التي نشأ عليها وفي وعيه الديني وحسه اللغوي اللذين عرف بهما . ونجد أول هذه الأصول في طبعه ومزاجه ، إذ كان له طبع فياض قادر على التوليد للمعاني وتشقيق الصور وتلوينها والنظر إليها من كل أبعادها . فلا يأخذ في غرض من الكتابة حتّى تتناسخ في ذهنه المعاني ، فإذا هو يكتب طائفة من الخواطر بدون سابق تخطيط أو تحديد لما يريد أن ينتهي إليه ، كأنما يلقى عليه فهو يستملي ، وآية ذلك أنه متَى نضب هذا الطبع أو صرفه صارف عن التلقي لم يستطع أن يكتب شيئا . وهو يحدثنا بنفسه عن هذه القاعدة أو الأصل من أصول الكتابة ، وذلك حين يتحدث عن عمل الأديب وعن طبيعة ابداعه فيقول : « وقد يبتدئ معنًى ثم يقطع عنه بطارئ من عمل أو حديث ، ثم يعاوده فإذا معنًى آخر ، وإذا جهة من الفكر هي جهة الابداع والاختراع في موضوعه ، وإذا هو انما كان يجر بذلك الصارف عن معناه الأول جرا ليدعه إلى الأكمل والأصلح ، وأيقن أنه لو كان استوفَى على ما بدأ لأسف وضعف وجاء بما غيره أقدر عليه ، كأن هذه القوة الخفية التي تلهمه تنقح له أيضا بأساليبها

(42) انظر كتاب الحيوان . 131/3/...

الغريبة ، وقد يكون آخذا في عمله ماضيا على طبعه متوسلا إلى ما ينكشف له من أسرار المعاني ثقفا من هنا لقفا من هناك ثم ينظر فإذا هو قد مسح لوح خياله ، ويطلب المعنَى فلا يتاح له ، ويتمادَى فلا يزيد إلا كدا وعسرا كأنما ذهب الهامه في غمض من غموض الأبدية »[43]

أما الأصل الثاني من المذهب البياني عند الرافعي — وهو منبعث عن الأصل الأول — فهو أن صناعة الكتابة تستمد مادتها من عمل الخيال والقريحة الفياضة ، فالمعاني تأتي عن طريق التوليد ومراوغة التعبير فهي إلى صناعة الشعر أقرب ، وليست عملا فكريا يقوم على تأليف من منطق قوامه تحديد الموضوع وتبين نواحيه ثم المضي فيه على أساس من مقدمات ونتائج يربط بينها تسلسل منطقي أو ترتيب ذهني . وهكذا نرَى أن هذا الأصل هو نتيجة للأخذ بالقاعدة السابقة التي ترتكز على الطبع الفياض . ولا أدل على هذا الأصل في طريقة الرافعي ومذهبه من أنه اعتبر الأسلوب الشعري أعلى الأساليب في التصوير ، واعتبر الموسيقَى حتَّى في الكلمة النثرية قِوام عبقرية الكاتب متَى تهيأت له تلك العبقرية . يقول في هذا الصدد . « ألا ترَى أنك لا تقرأ الأديب الحق إلا وجدت كل ما يكتبه يجيئ في وزن خاص به حتَّى لا يخرج عنه مرة ، أو تزيد أنت فيه وتنقص إلا ظهر لك أنه مكسور ... ؟ »[44]

والكتابة عنده لها مستويان : مستوَى كد الذهن ببحث الموضوع والنظر فيه وتعقب أجزائه . ومستوَى التلقي ، فلا يكاد القلم ينتصب للتعبير حتَّى تتحول فيه المعاني مادة لاتزال تتنوع وتتساقط له أشكالا وصورا في مثل خطرات البرق[45]

والأصل الثالث في هذا المذهب أنه يحتفل بالأسلوب ، وقد اتضح ذلك من خلال ما تقرر في أثناء الآراء السابقة ، ولكننا نضيف هنا أن الأسلوب عند الرافعي هو من عمل القريحة والطبع كما أنه من عمل الصناعة والتنقيح ، ومن هنا كان الرافعي يشيد بعمل الملكة المكتسبة التي يصبح الأديب بها متصرفا تصرف المطبوعين ، على أن هذا التنقيح يتصل عنده بطبيعة التوليد في رأس الكاتب

(43) مصطفَى صادق الرافعي : وحي القلم ج 3/ ص : 267 .
(44) المرجع السابق : ص : 271 .

العظيم . وعلى هذا النحو يفسر ظاهرة التنقيح للأسلوب أو للجملة عند الكاتب الفرنسي أناطول فرانس مرات متعددة قد تبلغ ثماني مرات .

وقوام هذه الأصول كلها أن يكون عمل الأديب صناعة أسلوبية لها وجه من التفكير ، أو أن التفكير في كتابة الأديب يأتي من وراء اللغة ، وهذه اللغة هي من وراء الخيال ، والخيال من وراء ريشة المصور ، وبذلك لا يعدو أن يكون الأديب مصورا في أفضل أحواله . ومن هنا كان المذهب البياني عند الرافعي قائما على قدرة الكاتب على التصوير لا على التجربة النفسية أو الفكرة الواضحة في حد ذاتها ، وبهذا ينفصل البيان عن المعنَى المراد تبليغه كائنا ما يكون ، فيكون المعنَى والصورة البيانية متمايزين عند التجريد ، فالمعنَى من عمل الطبيعة النفسية ، والبيان من عمل الصناعة الفنية . وهكذا تفنى حقيقة الأدب عند الرافعي في حقيقة البيان ، وذلك حين يقول :

« وإذا قيل الأدب فاعلم أنه لابد من البيان ، لأن النفس تخلق فتصور فتحسن الصورة وانما يكون تمام التركيب في معرضه وجمال صورته ودقة لمحاته ، بل ينزل البيان من المعنَى الذي يلبسه منزلة النضج من الثمرة الحلوة . إذا كانت الثمرة وحدها قبل النضج شيئا مسمًّى أو متميزا بنفسه ، فلن تكون بغير النضج شيئا تاما ولا صحيحا ، وما بد من أن تستوفي كمال عمرها الأخضر الذي هو بيانها وبلاغتها »(46)

أما أصل هذا المذهب عند التحقيق فهو أنه مذهب انشائي يرجح ميزانه بجانب اللفظ ، ويتكئ على جمال الصياغة والوقوف على أسرار اللغة العربية التي هي المادة الأولى لعمل الأديب . وكان الرافعي واقفا على أسرار اللغة مستوفى الحظ من مادتها ، بصيرا بقيمها ، نقادة في تمييز ألفاظها وادراك أسرار نظمها . وكانت نظرته إلى اللغة العربية نظرة مثالية ، تعتبر اللغة قد صيغت صياغة نهائية ، وأنها متصلة بهذا الاعجاز القرآني مرتبطة به ، وأنها بذلك فوق متناول المتصرف والمستزيد والمبتدع . وأن قصارَى الأديب أمامها استغلال طاقتها التعبيرية لا أكثر ولا أقل .

---

(45) المرجع السابق : ص : 271 .
(46) المرجع السابق : ص : 247 .

يقول : « ومما لا نقضي منه عجبا في تتبع فلسفة هذه اللغة العربية العجيبة ، أننا نرَى أكثر ألفاظها كالتامة لا ينقصها شيء من دقائق المعنَى في أصل وضعها ، على حين لا يفهم علماؤها من هذه الألفاظ إلا بعض ما تدل عليه ، كأنها منزلة تنزيلا ممن يعلم السر ، وقد نبهنا إلى هذا في كتابنا (تاريخ آداب العرب) وأفضنا فيه واستوفينا هناك من فلسفته ، وجاء القرآن الكريم من هذا بالعجائب التي تفوت العقل ، حتَّى ان أكثر ألفاظه لتكاد تكون مختومة نزلت كذلك لتفض العلوم والفلسفة خواتمها في عصور آتية لا ريب فيها »(47)

ولا أصدق في نظرنا من تمثيل هذه الأفكار أو هذا الاتجاه البياني من أدب الرافعي في جملته وتفصيله . فكتاباته كلها كتابات انشائية ، تتدفق فيها الخواطر تدفقا لا يخضع لتنسيق فكري أو بناء منطقي . ويتضح هذا عند تحليل أي مقالة من مقالاته أو نص من نصوص أدبه . وكتاباته أيضا كلها تصوير قوامه المجازات والاستعارات ، فهو يشخص الفكرة أو المعنَى ، ولا يزال يدور بها في أبعادها وجهاتها امعانا في التعبير وملاحقة لعملية التوليد الذهني حتَّى يفرغ منها وقد انكشفت للقارئ من ناحية وأغرقت في الغموض من ناحية أخرَى . وقد يكد ذهنه كدا ويتعب نفسه تعبا مضنيا كما يشهد على نفسه بذلك . ولا يزال ينقح أسلوبه ويأخذ من جهة ويدع أخرَى حتَّى يشعر بأنه أسلوب له جرسه وايقاعه الموزون ، حتَّى ان استبدال كلمة من كلمة فيه يكسر الوزن قبل أن ينكسر المعنَى . أفلا يحق لنا أن نعتبر هذا الأسلوب ضربا من التصنيع البياني إذا صح هذا التعبير ، أو نعتبر هذه الكتابة كتابة (مقامية) على نحو جديد تقوم فيه الصور مقام الزخرف البديعي ؟؟ . ان مما يزكي هذا الرأي أن نجد في أدب الرافعي ما يمكن أن يعتبر كتابة مقامية (48)

إن بعض نماذج الكتابة عند الرافعي تدلنا في سياق هذا الفصل على أن الرافعي ربما غلبت عليه نزعة التقليد أحيانا فكتب على طريقة كتاب القرن الرابع أمثال ابن العميد والصاحب ابن عباد والخوارزمي وبديع الزمان . بل نراه يكتب على طريقة ابن المقفع في كتابه «كليلة ودمنة »(49) ونرَى أنه في جانب من أدبه يتجه بالنثر

(47) المرجع السابق : ص : 269 .

(48) انظر كتاب (المساكين) ص 139/... وص/152/...

(49) انظر كتابه : تحت راية القران ص 285 وانظر مجلة الهلال سبتمبر 1973 ص : 89 .

إلى أغراض الشعر وموضوعاته ، وذلك حين كتب الرسائل في الغزل والحب في كتبه المعروفة بهذا اللون . وكأنما انطلق في هذا الاتجاه من بعض كتابات القرن الرابع الهجري ، حين ظهر الغزل في رسائل بعض الكتاب كابن العميد[50] ولكنه تأثر أيضا بما يكون قد اطلع عليه من الأدب الأوروبي المترجم في نفس هذا الموضوع ، وبذلك طمح الرافعي إلى أن ينشئ في الأدب العربي الحديث فصولا وكتبا على غرار ما في الآداب الأخرَى[51]

وفي هذا الاتجاه صدر له خمسة كتب ، وهي (حديث القمر) 1912 ، و(المساكين) 1917 و(رسائل الاحزان) 1924 و(السحاب الأحمر) 1924 و(أوراق الورد) 1931 . ولم تكن هذه الكتب الأدبية سواء من حيث الطريقة البيانية ، لأن الكتابين الأولين كانا أحفل بالصنعة في الأسلوب والتكلف للطريقة البيانية مع اظهار النزعة التعليمية ، ولعله أراد بها أن تكون طريقة ومثلا يحتذيه المتأدبون .[52] وأما الكتب الأخيرة فكان فيها كاتبا شاعرا معا ، وقد أنشأها قطعة من نفسه المتألمة وحبه المستعر[53]

ومن الحق أن نعتبر الرافعي بهذه الكتب الثلاثة قد أحدث في الأدب العربي فنا جديدا من الشعر المنثور ، أو من النثر الوجداني العميق ، بصرف النظر عما في أسلوبها من الغموض والتعقيد . فقد كتب الرافعي هذه الكتب في شكل فصول ورسائل على طريقة خاصة تجمع بين قوة الأسلوب البياني الناصع وبين عمق المعاناة لتجربة الحب على مستوًى عال من التأمل الفلسفي ، وقد أرادها بالفعل أن تكون فلسفة للحب والجمال ، تتجاوز مستوَى الأدب الغزلي الذي يتناسخ معانيه الشعراء كأنها عملة مضروبة يتعامل بها المحبون .

ثم صدر للرافعي في أخريات حياته (وحي القلم) وهو مجموعة مقالاته التي نشر معظمها في مجلة (الرسالة) ابتداء من سنة 1934 إلى وفاته . وقد جاءت هذه

---

(50) انظر النثر الفني لزكي المبارك ج 157/1 ما بعدها .

(51) انظر كتاب أوراق الورد ص : 28 . وانظر أيضا رأي الأستاذ ضيف الله : نثر الرافعي ص : 159 .

(52) انظر : مقدمة (حديث القمر) للرافعي .

(53) انظر : صلة هذه الكتب بحبه ، (حياة الرافعي) ص 126 وما بعدها .

المقالات بمثابة صورة واضحة لما استقر عليه أسلوب الرافعي من نزعة بيانية تدل على صاحبها بين كل أساليب معاصريه.

وخلاصة القول في المذهب البياني عند الرافعي أن طريقته في الكتابة تحتذي العرب البلغاء وفحول الكتاب المتقدمين، وترتاض ببلاغتهم في التعبير وجزالة اللفظ وجودة السبك، وتحرص على أن تكون كتابة الكاتب صورة لمزاجه ونبوغه وملكته الأدبية، في لغة مصفاة من أوشاب الركاكة والعجمة والابتذال والضرورة (الصحفية) وهذه الطريقة والدعوة إليها وتمثيله لها بكتاباته هو ما أثار عليه طائفة من المجددين، بالاضافة إلى النزعة الدينية أو الوعي الديني الذي كان يطعمها ويمنحها مضامينها وأبعادها. فتألبت عليه أقلام المجددين، ورموه بالصناعة والتكلف والبعد عن روح العصر، وبأنه لا يكاد يفهم، وانه لا يكتب شيئا يفهم، وهذا موضوع الصراع أو موضوع من موضوعاته الكبرَى التي خاضعها الرافعي مع دعاة الجديد.

بقي أن نشير إلى أمرين:

— الأمر الأول هو أن الرافعي لم يمثل وحده المذهب البياني في العصر الحديث وانما مثلته طائفة من الكتاب عاصرته أو تأثرت به نذكر من بينهم ابراهيم اليازجي وشكيب أرسلان رائدين للكتابة البيانية وعبد الرحمن البرقوقي وعبد العزيز البشري. وزكي مبارك وطه حسين وأحمد حسن الزيات وسعيدا العريان ومعروفا الارناؤوط ومحمود محمد شاكر وعليا الطنطاوي[54] واسعافا النشاشيبي وغيرهم، ولكل منهم طريقة خاصة، ولكنهم يجتمعون حول المذهب البياني في احتفالهم برواء الأسلوب وجمال الصياغة ومتانة السبك غير أن الرافعي كان أقوَى ممثل لهذا المذهب لما اجتمع له من عوامل تقدم بيانها.

والأمر الثاني هو أن الرافعي في زعامته للمذهب البياني كان بمثابة شوقي في زعامته للشعر الكلاسي. فالأول مثل طريقة الكتابة الكلاسية في قوة واقتدار والثاني مثل طريقة النظم الكلاسي في قوة واقتدار أيضا. وكل من الرجلين قد مثل الاتجاه

(54) انظر عن هؤلاء:
— النثر العربي المعاصر لأنور الجندي.
— الأدب العربي المعاصر في سورية لسامي الكيالي.

الكلاسي أو الاتجاه التقليدي في رأي الخصوم ، وذلك من جهة حفاظهما على مقومات الأداء الفني . والأسلوب المحكم والتأثر بالقديم . وبذلك وصلا بين تراث الماضي والحاضر ، فكان التجديد لديهما بمثابة احتذاء النماذج العالية في التراث الأدبي ، مع تعبيرهما عن القضايا الاجتماعية والانسانية التي عرفاها . وكلاهما تأثر بالوعي الديني على تفاوت واضح بينهما ، وبذلك كانا ممثلين بارزين للاتجاه الكلاسي في عصر النهضة .

ولذلك لقيا أيضا أعنف النقد في معارك الصراع بين القديم والجديد ، فكانت مواجهتهما ، رغم ما كمن وراءها من أهداف أجنبية عن الدوافع الأدبية ، مواجهة للتيار القديم أو للمذهب الكلاسي كله .

*

الفصـــل التاســع

تأصيل الجديد في مدارس أدبية

حركات التجديد في الشعر

— 1 —

أخذت سفينة الشعر العربي في العصر الحديث تبتعد عن مرفئها القديم ، الذي ظلت مشدودة إليه عبر قرون طويلة ، بفعل عاملين رئيسيين :

— التأثر بحركات الشعر الأوروبي ، ولاسيما في الأدبين الانجليزي والفرنسي .

— انبثاق دواع جديدة غيرت مفهوم الشعر وطبيعته ومناخه في البيئة الاجتماعية التي عاش فيها الشعراء .

نعم ، لم تكف عوامل التحولات الاجتماعية والنفسية التي تحدثنا عنها في صدر هذا البحث عن تعرية تلك البيئة من انماطها وتعريضها لتحولات نفسية ومشاعر متناقضة كالقلق والطموح ، وكالشعور بالعوائق الذاتية إلى جانب الاحساس بضرورة التجاوز للواقع وتحقيق الذات ، فكان الشعر أقرب الفنون إلى التعبير عن هذا كله ، ولكن كان يجب لكي يلامس الشعور الحي ، ونبضات القلب أن يتخلص أولا من غثاثته واسفافه ، وأن يخرج بالمرة من كل ما ألفه من لغة وموضوعات وأنساق وقواعد خنقت أنفاسه . كان على الشعر إذن أن يبدأ مرحلة جديدة ، ويبحر كأهله عبر البحث عن مرفأ جديد .

وهكذا عرف الشعر العربي عصرا قلقا متمردا ثائرا ، يتجاوز نفسه في كل فترة ، وتسلمه كل حركة تنهض بها طائفة من الشعراء إلى حركة أخرَى أبعد منها طموحا وأكثر مغامرة في ارتياد المجهول ، وتحقيق الجديد . وذلك بالنظر إلى التيارات

المتعددة التي تنازعت عقول الشعراء ، والانماط الفنية التي اختاروها وهم يبحثون عن أشكال جديدة لصياغة تجاربهم ، والتعبير عن هموم الانسان العربي في نفس الوقت .

غير أننا لا نرَى ضرورة في أن نقف ازاء ظواهر التجديد في الشعر العربي الحديث وقفة المؤرخ المستقصي أو الناقد المحلل ، بحيث نتتبع الجزئيات ووصي الانتاج الشعري ، لأن الغاية من هذا الفصل ليست في هذا الاستقصاء ، وانما الغاية أن نرصد ظواهر التجديد والتطور في خطوطها الكبرَى لنأخذ فكرة عن التيارات الهامة التي حاولت التجديد ، ونستخلص مميزاتها ، وأهم ما نحرص على ابرازه الآن هو الانتقالات الكبرَى التي تحوَّل بها الشاعر العربي من أفق إلى أفق آخر ، سواء في الشكل أو في المضمون . بحيث أدَّى هذا التحول إلى الصراع بين القديم والجديد .

إن الدارس السوسيولوجي ، والدارس المقارن معا سيجدان مبررات تطور الشعر العربي وعوامله كثيرة ، سواء بالنظر إلى واقع البيئة التي عاش فيها الشعراء المحدثون ، أو بالنظر إلى الآداب الغربية التي أثرت في طائفة من هؤلاء الشعراء .

إلا أن النظر إلى حركات التجديد في الشعر العربي الحديث ، وإلى ثورته على القديم من زاوية اعتباره متأثرا بالآداب الأوروبية — وهو النظر الصحيح في تعليلها — هو الذي يرينا أن تلك الحركات المجددة انما كانت تعكس في كل مراحلها ظواهر التأثر بالمذاهب الشعرية والآداب الأوروبية بكل ألوانها وزخمها وربما نشازها وشذوذها أيضا . فالشعراء العرب الذين نهضوا بهذا التجديد أو بهذه الثورة على القديم هم الشعراء المثقفون بالثقافة الغربية المطلعون على آدابها ، والمتأثرون بشعرائها ونقادها . سواء في ذلك الشعراء الذين ثاروا على المضمون التقليدي للقصيدة العربية والشعراء الذين ثاروا على الشكل التقليدي (القوافي والاوزان) ، ولا عبرة بعد ذلك بالذين قلدوا هؤلاء المجددين واجتروا آراءهم أو الذين تهافتوا على المجد الأدبي قبل استكمال أداته واستيفاء شروطه .

ولا نحسب أنه بمقدور باحث جاد في بحثه يدرس ظواهر التجديد في الشعر العربي الحديث أن ينظر في هذا التجديد بمعزل عن تأثر شعرائنا بالمذهب والتيارات

الأدبية الأوروبية فواقع الشعر العربي الحديث هو واقع الشعر المعاصر كله من بعض الوجوه . ويصدق على هذا التوافق في عوامل التطور والتغير بين الآداب ما ينتهي إليه دارسو الادب المقارن من أحكام تتصل بتأثير الآداب الأجنبية في الأدب القومي في عصور اللقاء الحضاري والفكري والأدبي كعصرنا هذا . كما يصدق عليه ما يمكن أن يقال عن عالمية الأدب في الآداب المعاصرة ، لأن الانسانية اليوم تشترك في حضارة واحدة تعيشها وتتأثر بتياراتها الفكرية والاجتماعية ، ولا تفرق بين أممها سوَى اللغات والخصائص الاقليمية التي يمكن أن تفرق بين الأدباء من أرومة واحدة أو لغة واحدة . وبذلك تتأكد ظاهرة تأثر الأدب العربي بالآداب الأوروبية ، ويصبح هذا التأثر عاملا من عوامل التجديد وعاملا من عوامل الخصومة حول التجديد[1] ، حين تناهضه وتقف في وجهه طائفة المحافظين الذين يرون في الأدب الأصيل صورة القومية الأصيلة ، التي تتحد فيها الأمة عن طريق التفكير والتعبير والأسلوب والذوق ، ولا ينال الأدب تغيير أو تطوير من خارجه إلا كان افتئاتا على القومية نفسها .

لقد انفتح الأدب العربي على الآداب الأوروبية الحديثة ، وتأثر بها تأثرا واضحا ، ومثل هذا التأثر طائفة من الشعراء حملوا لواء التجديد في مطلع هذا القرن في مصر ، من شعراء « الديوان » وهم متأثرون بالشعر الانجليزي ، مقرون بهذا التأثر ، لاهجون بطلب التجديد في ضوء القيم والمعايير النقدية التي قرأوها عند النقاد الانجليز[2] كما مثل هذا التجديد طائفة أخرَى عرفت بشعراء جماعة « أبولو » ، وهم أيضا متأثرون بالأدب الانجليزي وبنقاده وشعرائه . ومثلهم أيضا طائفة شعراء « المهجر » أو طائفة دعاة الشعر الحر ورواده الذين كان تأثرهم بحركة الشعر الحر الانجليزي أو الفرنسي واضحا[3]

فحركات التجديد التي نهض بها الشعراء المثقفون من رواد الاتجاه الرومانسي تأثرت في الواقع بالحركة الرومانسية في الأدبين الانجليزي والفرنسي ، فطائفة من

(1) قويت حركة الترجمة خلال العشرينيات ، فنقلت اشهر قصائد الشعراء الرومانسيين وأعمالهم وكتبت المقالات المستفيضة عنهم في (المقتطف) و(الهلال) و(المجلة المصرية) و(أبولو) و(السياسة الاسبوعية) و(الرسالة)

(2) انظر تحليل هذا الجانب عند محمود الربيعي (في نقد الشعر) ص 104/...

(3) انظر : كتاب حركات التجديد في موسيقى الشعر ص 80 وما بعدها .

الشعراء تأثرت بالتيار الرومانسي في الأدب الانجليزي الذي مثله كولوردج Coleridge ووردزورت Wordsworth وشلي Shelley وكيتس Keets.
وطائفة منهم تأثرت بنفس التيار في الأدب الفرنسي ، الذي مثله لامارتين Lamartine وهيجو V. Hugo ودوفيني A. De Vigny ودوموسيه A. De Musset
والتقت هذه الروافد كلها في الأدب العربي الحديث من حيث المضمون العام للشعر أو الطوابع النفسية فيه كالتشاؤم والغنائية والحنين والغربة والانفصال عن المجتمع ، واعتبار الذات ينبوعا للوجود والحياة ، والميل إلى التفلسف واستعمال الرموز ، أو من حيث الشكل العام في النزوع إلى تحطيم القوالب الفنية القديمة والثورة على الأغراض الشعرية المبتذلة ، والبحث عن موسيقَى شعرية جديدة تتساوق مع التعبير الشعري في طلاقة وحرية واضحة .

فالاستنتاج الذي ننتهي إليه هو أن الشعراء الذين حملوا لواء الدعوة إلى التجديد كانوا من المثقفين بالثقافة الأوروبية ، وكانت اللحظة التاريخية التي اتصل فيها هؤلاء الشعراء بالآداب الأوروبية هي الفترة التي ظهر فيها التيار الرومانسي على التيار الكلاسي في الأدبين الانجليزي والفرنسي . وكانت سمات ذلك التيار تجمع بين الفردية بكل ما فيها من طيّب وخبيث وبين الايمان بالذاتية والاعتداد بالتجربة النفسية وبين الثورة على التقليد والاتباع في كل مسالك الحياة .

— 2 —

كانت اللحظة التاريخية حينئذ في الأدب الأروبي عموما هي لحظة الثورة التي كانت تسير في موجات متعاقبة يتولد كل منها من حيث تنتهي قوة أخرَى . وبهذا المعنَى كانت الرومانسية رد فعل كامن في الكلاسية ، وكانت الرمزية هي ذروة النضوج في الحركة الرومانسية وكانت الواقعية رد فعل نشأ من تطرف الرمزية والمذاهب الأخرَى الفنية . ولم يكن بد أمام الشعر العربي من أن يعكس هذه التيارات من حيث كون أصحابه قد تأثروا بها أو من حيث كون المجتمع العربي كان يمر بهذه التقلبات الاجتماعية ويعيش لحظات الوعي الايديولوجي على نحو مشابه لما عاشته أوروبا نفسها . فمثلما قامت الثورة ضد الاقطاع في أوروبا وانتشرت حركة الوعي القومي ، ومثلما فشلت التجربة الليبرالية وتبدد حلم الفرد في أوروبا وجاءت

الحركة الرومانسية في الأدب والشعر خاصة تعبيرا عن مضمون هذه المرحلة كذلك حصل في العالم العربي بعد ظهور الوعي القومي ، ومناهضة الاقطاع وانتشار الفكر الليبرالي . والتقى الأدباء والشعراء العرب بالأدب الرومانسي والمذاهب المتفرعة عنه وهي في ذروتها ، وهم يعيشون تجربة اجتماعية ومناخا فكريا يشبه المناخ الفكري الذي عرفته الآداب الأوروبية نفسها ، وتهيأت لهم في حياتهم الاجتماعية نفس الظروف أو ما يشبهها ، كالتقاء القديم والحديث ، واتصال الحضارتين الشرقية والغربية ، وانهيار عهد الاقطاع ، وتطلع الطبقة الوسطَى نحو الحكم ، والتبشير بحياة أفضل للمواطن ، ثم قيام الثورة المعبرة عن هذا التطلع ، وانهيار الآمال التي شادتها تلك الطبقة بعد فشل تجربتها في مصر خاصة ، كل ذلك كان يشبه في خطوطه العامة ونوازعه الكبرَى الظروف التي مرت بها المجتمعات الأوروبية . وبذلك لم يكن التأثر بالتيار الرومانسي سوَى اكتشاف حقيقي للاتجاه الذي يلائم نفسية طائفة من الشعراء والأدباء في مصر أو في غيرها من البيئات العربية التي كانت تعرف نفس الظروف الاجتماعية والتجربة النفسية ، ولذلك يقول العقاد عن تأثر جيله من الشعراء الانجليز : « وقد سرَى من روح هؤلاء الشيء الكثير إلى الشعراء المصريين الذين نشأوا بعد شوقي وزملائه ، ولكنه كان سريان التشابه واتجاه العصر كله ، ولم يكن تشابه التقليد والفناء »[4]

هذا المناخ الفكري والاجتماعي الذي عرفه الشرق العربي في حقبة واحدة قبل الحرب العالمية الأولى وبعدها هو الذي يفرض علينا أن ننظر إلى حركات التجديد في البيئات الأدبية كلها وكأنها كانت استجابة واحدة لمؤثرات وعوامل داخلية وخارجية واحدة ، سواء اعتددنا بالمناخ السياسي والوعي الاجتماعي أو اعتددنا بالتأثر الذي كان يخضع له المثقفون والأدباء أثناء اطلاعهم على الآداب الاوروبية .

— 3 —

لقد أخذ الشعر منذ أواخر القرن الماضي يبتعد عن طبيعة الشعر العربي الموروث أو التقليدي في مستويات ثلاثة :

(4) انظر : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي للعقاد ، ص 193 . وسيأتي مزيد من التوضيح لهذا الرأي .

— مستوَى المضمون أولا ، باعتباره المجال المشروع للتجديد وحده .

— ومستوَى الشكل ثانيا ، باستعادة الشاعر حريته في تشكيل ذلك المضمون .

— مستوَى المضمون والشكل مجتمعين متفاعلين ، باعتبار أن كل تجربة شعرية تفرض صورتها الشكلية لا محالة . وقام بتحقيق التجديد في كل مستوَى مذهب معين ، شغل مرحلة معينة من تطور الشعر العربي .

فقد قيل انه نهض بالتجديد في الشعر العربي الحديث أربعة تيارات كبرَى بموازاة المدرسة الكلاسية المعروفة بمدرسة (البعث). وهي التيارات المعروفة عند الباحثين بالحركة (المهجرية) ، وحركة (الديوان) وحركة (أبولو) وحركة (الشعر الحر) . وهناك من يسمي هذه التيارات بما يحدد نزعتها النفسية أو المذهبية ، ويحصرها في ثلاث مدارس ، هي المدرسة (التجريدية) والمدرسة (الرومانسية) والمدرسة (الواقعية الاشتراكية)[5] ثم يضيف إليها مدرسة الشعر الجديد[6] والتقسيم الأخير أكثر وجاهة لأنه يعكس لنا مستويات التجديد المشار إليها بتركيز .

فالرومانسية والتجريدية معا جددتا المضمون ، ثم الشكل ، ولكنها لم تر من ضرورة تفرض التجديد في الشكل سوى استرداد الشاعر للعفوية والذاتية . أما الواقعية فقد جددت الشكل والمضمون معا ، باعتبارهما مرتبطين ارتباطا عضويّا . كما سنرَى .

ولابد لنا من تحديد منطلقات الشعر العربي الحديث في اتجاهاته المتعددة وخطوط هذه الاتجاهات المتقاطعة أو المتعارضة ، وتعيين الشعراء الذين يمثلون بانتاجهم هذه الاتجاهات أقوَى ما يكون التمثيل ، في رؤية شاملة للعصر الأدبي كله

---

(5) انظر : مقالة الشعر الجديد والنقد للدكتور محمد النويهي مجلة الآداب . عدد مارس سنة 1966 .

(6) هي مدرسة الشعر الحر . اما المدرسة التجريدية فتعني عنده مدرسة الديوان . واما المدرسة الرومانسية فتشمل شعراء جماعة أبولو وشعراء المهجر .
ومن الأكيد أن الحركة الرومانسية في الشعر العربي لم تكن تحمل كل سمات الرومانسية في الشعر الأوربي ، لأن النزعة الرومانسية خضعت في كل بيئة أدبية لظروف هذه البيئة وواقعها ، وتلونت بمزاج شعرائها . انظر : في نقد الشعر للدكتور محمد الربيعي . ص 87 وما بعدها .

من غير احتفال بالخصوصيات والتضاريس المتعددة لكل اتجاه .

لقد مر بنا في فقرات من هذا البحث أن الجديد في الشعر انما ظهر أول الأمر عند فئة الشعراء المسيحيين السوريين المتأثرين بالثقافة الأوربية وآدابها . وأن ديوان (العصر الجديد) لخليل الخوري كان طليعة هذه الحركة التجديدية في ستينيات القرن الماضي ، ولم يكن وحده في هذه الفترة ، بل عاصره شعراء نعرف منهم نقولا نقاش ونجيب الحداد ، ونقولا رزق الله الذي قال من قصيدة :

قل سلام على القديم ودعه ... فكفانا نقلّد القدماء
وتعلم إذا رأيت دعيا ... كيف تعمى عن أن ترَى أدعياء

وانتهينا إلى أن خليل مطران من خلال ديوانه الذي صدر سنة 1908 وقد بلغ مرحلة تشخيص (الشعر العصري) الذي كان قبلة المجددين .

ولكي نسير في تحليل حركات التجديد على بينة من التخطيط العام الذي رسمته هذه الحركات عبر النصف الأول من هذا القرن يجب أن نذكر بما يلي :

لقد عرف الشعر العربي الحديث منطلقين متمايزين منذ عصر الانبعاث .

ا) منطلق حركة الاحياء للقديم التي يمثل ريادتها محمود سامي البارودي في مصر وشكيب أرسلان في بلاد الشام ، واستمرت حركة الاحياء نامية متطورة في إطار تأصيل (الكلاسية) عبر انتاج الشعراء الاعلام في مصر كحافظ ابراهيم وأحمد شوقي ومحمد عبد المطلب وأحمد محرم ، فعلي الحارم وعزيز أباظة آخر الأمر ، أو في سورية كمحمد البزم وخليل مردم وشفيق جبري وبدوي الجبل أو في العراق كالكاظمي والرصافي والزهاوي أو في لبنان كبشارة الخوري وتامر الملاط .

ب) منطلق حركة التأثر بالجديد ، أو (الشعر العصري) والتي يمثل ريادتها خليل الخوري وبعض معاصريه . ثم استمرت نامية متطورة ، متأثرة بالآداب الأوروبية عبر قناتين .

— قناة التأثر بالأدب الانجليزي كما يتضح ذلك لدَى مدرسة (الديوان) ثم مدرسة (أبولو) ولاسيما رئيسها أحمد زكي أبو شادي .

— قناة التأثر بالأدب الفرنسي كما يتضح ذلك من شعر خليل مطران .

والشعراء اللبنانيين عامة ، حيث يبلغ هذا التأثر مداه في تيارات الرومانسية والرمزية في الشعر اللبناني .

ثم يلتقي التأثيران معا في تحويل القصيدة الشعرية العربية عن صورتها وأصولها في الخمسينيات على نحو ما تحقق في الشعر (الجديد) . ولم يكن هذا التطور ليتم بغير عوامل اجتماعية ونفسية ، إذ لم يكن تقليدا محضا كما يرَى البعض . بل كان من وراء هذه الحركة الشعرية العامة مناخ أدبي متطور وتيارات ايديولوجية نابعة من صميم التطور الاجتماعي الذي عرفته البلاد العربية .

أما الوعي الديني فقد عمق مجرَى (الكلاسية) أو الاتباعية . وتجلَّى ذلك عند الشعراء الذين ناصروا الجامعة الاسلامية أو الرابطة العثمانية .

واما الوعي القومي فقد غذَّى بمناخه السياسي والاجتماعي مشاعر شعراء الكلاسية أولا إذ أعاد لشعرهم علاقته بالحياة الاجتماعية والسياسية وغذَّى بتأثيره النفسي (أي بموحياته البعيدة في احياء الذاتية) ، مشاعر شعراء الابتداعية ثانيا ، ولما كانت كل حركة تجديدية تبدأ ثورية متمردة على القديم ، لا تلبث أن تشعر بضرورة التوازن بين الابتداع والاتباع ، ثم يتهيأ لها الابتداع الخالص بعد نضج واكتمال ، ثم لا تلبث أن تتطرف ، أو تتطور أو تتجمد عند حدود ما رسمته لنفسها ، عندما تنفد طاقتها الابداعية ، ودوافعها الاجتماعية ، فان الشعراء الذين يمثلون أي حركة تجديدية لا ينفكون عن تمثيل مظهر من هذه المظاهر التطورية ، فلا يتماثلون في تحقيق التيار الذي يجمعهم في ناحية ، ولا يكادون يتفقون في التجاوب الذاتي مع التيار الأدبي نفسه ، إذ يعكسون خصوصياتهم الفردية وملامح عبقرياتهم ، من ناحية ثانية .

من أجل ذلك لا نظن أنه باستطاعة باحث موضوعي أن يقدم لنا قائمة بالشعراء الكلاسيين أو الرومانسيين أو الرمزيين أو الواقعيين ، كانهم فئات اجتماعية ذات خصائص فنية واحدة ، وعطاء واحد ، ومستوَى فني وأدبي واحد . فمثل هذا التصنيف لا يمكن أن يتم في العالم الانساني ، ولان الأدب لا يواجه ظواهره الأدبية باعتبارها مظاهر مادية خالصة ، وانما يواجه العبقرية الأدبية ، التي يبقَى لها مع كل تعميم في الحكم خصوصيتها وتفردها ونمط تجاربها مع الحياة الاجتماعية الأدبية .

وهذه الحقيقة هي أصل كل الأحكام التي تعرض في هذا البحث ، إذ لا ينبغي أن تؤخذ تلك الأحكام ماخذ الاطلاق والتعميم الحاسم .

مثل هذا التحفظ تفرضه طبيعة المادة المدروسة وخصائص الأدباء والشعراء المدروسين — إذ يمكن أن يدرس شوقي ممثلا (للكلاسية) الجديدة من زاوية ويدرس شاعرا مخضرما بين الكلاسية والرومانسية ، ومثل ذلك يقال عن خليل مطران وخليل مردم وبدوي الجبل وبشارة الخوري . والذي نريد أن نثبته هنا هو أن الشعراء الذين وقفنا عليهم انما مثلوا بشعرهم مظهرا من مظاهر المذهب أو التيار الذي ينتمون إليه بمعظم انتاجهم وروح هذا الانتاج وخصائصه ، وان كان لهم من الاعمال أو النصوص ما يعكس وجها آخر ينتمون به إلى مرحلة سابقة أو لاحقة ، أي ميراث فني لم يتخلصوا منه ، وطموح فني لم يتأت لهم تحقيقه . ان حياة الشاعر عادة حياة جيل أو عصر ، وهو لا يستطيع أن يكون مغلقا على نفسه أو مسدود الوجدان والفكر بحيث لا يتجاوب الا مع نمط فني واحد ، فهو كالعصر سواء بسواء ، حافل بالمتغيرات والثوابت ، عاكس للتيارات والمتناقضات . ومن ثم لا يمكن تقويمه إلا في ضوء لحظة التوازن التي يلتمحها الناقد من خلال فنه ، وكأنها حالة أكثر ثباتا من سواها . وبهذا المعنى صنفنا كل الشعراء الذين ورد ذكرهم في هذا السياق .

والأمر الثاني أن تصنيف الشاعر في التيار المحدد لا يعني سوى مرحلة من مراحل ذلك التيار نفسه ، فقد يمثل مرحلة ثوريته وظهوره ، وقد يمثل مرحلة توازنه واستقراره ، وقد يمثل لحظة جموده ونضوب طاقته ، ولهذا نعثر على كثير من الشعراء الرومانسيين العرب ، وبين كل واحد منهم من البون الشاسع أو الخصائص ما يكاد يقضي بانتماء كل منهم إلى تيار متميز .

— 4 —

لابد من أن نعترف بأن أدباء المهجر اللبنانيين كانوا من رواد التجديد في الأدب شعرا ونثرا ، وبأنهم أسهموا في وقت مبكر في تحقيق هذا التجديد وجاهروا بمهاجمة القديم والنعي على المحافظين والتقليديين في أخذهم بأشكال ومضامين لم تعد ملائمة للحياة العربية الجديدة . ونحن أميل إلى الاقرار بالسبق لهؤلاء الأدباء لسبب

وأضح ، وهو أن البيئة اللبنانية التي ينتمي إليها هؤلاء كانت أكثر تفتحا على الجديد الوافد من أوروبا وأسبق إلى اعتناقه من البيئة المصرية[7] ولأن البيئة المهجرية نفسها كانت تغري أولئك الأدباء بالثورة على القديم واعتناق الجديد . ولأن الأدباء السوريين واللبنانيين الذين استقروا في مصر فرارا من الطغيان العثماني كانوا من أول الدعاة إلى التجديد في مصر نفسها في مجالات الحياة السياسية والفكرية . وكانت المجلات التي يصدرونها منابر الدعوة إلى التجديد .

فإذا أضفنا إلى ذلك أن الشعراء الذين وضعوا أول لبنة في التجديد الشعري هم من البيئة السورية واللبنانية وخاصة المسيحيين منهم على نحو ما كشفت عنه في فصل سابق أمكننا أن نؤكد بأن ريادة أدباء المهجر للتجديد والثورة على التقليد حقيقة من الحقائق الأدبية في أدبنا العربي الحديث . فقد كان هؤلاء — كما أشرنا — بحكم انفصالهم عن بيئتهم الأم ، وبحكم ظروفهم التي هاجروا فيها ، أو ظروفهم التي أحاطت بهم أثناء الاغتراب ، والعالم الجديد الذي استقبلهم بكل مظاهر تطوره وتقدمه ، كانوا بحكم هذا كله مدفوعين إلى التجديد ، لا يعوقهم في سبيله عائق من أنفسهم أو من بيئتهم ، فهم بعيدون عن البيئة المحافظة ، وعن العواطف التي تتحكم فيمن يعيش فيها مداريا أو مجاملا أو محجما عن الجديد . وهم لا يحفلون بما يكون من سخط الناس عليهم إذا سخطوا أو رضاهم عنهم إذا رضوا . وهذا سر تلك الثورة الجامحة التي مثلها الريحاني أو جبران خليل جبران . والريحاني أول من كتب الشعر المنثور في وقت لم يكن فيه من يجرؤ على الاتيان بابسط أشكال التحرر من الصياغة التقليدية في الشعر . وقد سماه كذلك ليقابل به الشعر الحر في اللغة الانجليزية . Frée Verse وذلك قبل ظهور هذا الشعر في العالم العربي بعقدين أو بثلاثة عقود من السنين[8]

وإذا غضضنا الطرف عن التجديد في المضمون الشعري عند شعراء المهجر — وهو جانب أساسي في الموضوع لأنه يصور لنا آفاق الشاعرية عند هؤلاء بكل أبعادها — واكتفينا بالوقوف عند مظاهر التجديد من حيث الصورة أو الشكل فإننا

---

(7) يؤكد الشاعر عزيز أباظة ذلك في تقديمه لكتاب « الشعر العربي في المهجر » لمحمد عبد الغني حسن . ولكن العقاد يرد على ذلك . انظر : اليوميات ج 299/2 .

(8) انظر : حركات التجديد في موسيقى الشعر . ص : 70 ومجلة الهلال مجلد 1905 .

نجدهم قد تفننوا في تنويع القافية وتوزيع التفاعيل ، فكتبوا القصيدة في توزيع جديد للاشطار والأبيات ، وربما اطلوا بتجاربهم على عالم الجملة الشعرية كما أحس بها الجيل اللاحق ، دون أن ترتبط بقالب البيت التقليدي أو تخضع له ، فعلوا ذلك دون أن يخرجوا عن الموسيقَى المألوفة في العروض العربي وعن بعض انساق الموشحات القديمة[9] فالتجديد الذي أحدثوه في مجال الأوزان هو تغيير كمي لا كيفي للنظام العروضي . ومن ثم عادوا إلى (فن التوشيح) القديم ، وربما كانوا أقل جرأة من القدماء الذين خرج بعضهم عن نظام العروض العربي[10]

فهم قد نظموا الشعر المرسل والرباعيات والشعر المقطوعي والموشحات والمخمسات إلى جانب الشعر العمودي[11] وقد استعملوا كثيرا من الأوزان القصيرة ، والبحور الصافية .

أما في مجال اللغة فنراهم قد تركوا المعجم الشعري القديم ، فعدلوا عن الألفاظ الجزلة والاستعارات التقليدية والأسلوب الخطابي ، واستعملوا الألفاظ العادية والموحية ، والصور المجازية الجديدة ، بل نراهم ذهبوا بعيدا في تحقيق التعبير بالصورة الشعرية التي تتجاوز حدود الاستعارة والمجاز كما في الشعر القديم ، فأبدعوا لوحات شعرية معبّرة عن التجارب النفسية التي عاشوها . وبذلك أطلوا على ميدان جديد يتحقق فيه المعنَى الشعري بطريقته في التعبير ، المختلفة عن النثر من حيث الجوهر[12] ، وذلك إلى التجديد الذي حققوه في المضمون ، كما أشرنا من قبل ، حيث عاد هؤلاء بالشعر إلى التعبير عن قضايا الفكر والوجدان وهموم الانسان المغترب ، وتأمل الطبيعة واستبطان النفس ، بالإضافة إلى الشعر القومي والوطني والاجتماعي . وهي مظاهر من التجديد بارزة قوية يقول عنها أحد الباحثين : انها

---

(9) انظر : التجديد في شعر المهجر لأنس داود ص : 351/...
(10) وانظر الأمثلة على ذلك في مختارات محمد عبد الغني حسن (الشعر العربي في المهجر) ولاسيما قصائد (النهاية) لنسيب عريضة و(الفرح) للشاعر القروي . و(يا حمامة) لالياس فرحات . و(ابتهالات) لمخائيل نعيمة . فكلها من بحر الكامل . لكن كتابتها وتوزيع أجزائها مختلفان .
(11) نقصد بالشعر المرسل ما خلا من التزام وحدة القافية ، وبالشعر المقطوعي ما جاء مقطوعات داخل القصيدة الواحدة ، كل مقطوعة تلتزم رويا على حدة ، ولكن القصيدة كلها من بحر واحد ، وبالشعر العمودي ما جرَى على أصول القصيدة كلها .
(12) انظر : التجديد في شعر المهجر لأنس داود ص : 356 .

كانت تقوم على أساس من الثقافة الواسعة ، ولا ترضَى بالتوقف والتلبث .

وقد بدأت هذه المظاهر تتخذ طريقها في مطلع القرن العشرين ، حين كانت العقول راكدة والافكار آسنة والشرق يغط في نوم عميق . وأصوات التجديد ضعيفة متهالكة ، يحاول خنقها المحافظون المتزمتون الذين كانوا في ذلك الوقت قوة غلابة لا يقف في سبيلها شيء . وقد أثرت ثورة شعراء المهجر التجديدية في الشعر العربي في جميع البلاد العربية وقادت جيلا بل أجيالا كاملة من أبناء الشرق العربي ، مضوا وراءها بخطَى ثابتة لا يلوون على شيء حتَّى استقرت أوضاع هذا التجديد ومظاهره في شعرنا الحديث »[13]

وسواء أقررنا بريادة شعراء المهاجر في ميدان التجديد الشعري على النحو الذي وصفناه ، أم جعلنا الريادة نصيبا مشتركا بينهم وبين طائفة من شعراء مصر[14] ، أم جعلناها من نصيب هؤلاء وحدهم ، فإن علينا أن نعترف بأن الشعراء الذين تأثروا في تجديدهم بالشعر الفرنسي ، من ذوي الاطلاع على الأدب الفرنسي كانوا أسبق في معالجة الشعر العصري ، ومحاولة التجديد على نسق الشعر الفرنسي من الشعراء الذين تأثروا بالشعر الانجليزي .

والواقع أننا نميل إلى الاعتقاد بأن الريادة في التجديد الشعري كانت للمتأثرين بالأدب الفرنسي قبل غيرهم ، فقبل أن تعرف طلائع التجديد عند عبد الرحمن شكري المتأثر بالشعر الانجليزي ظهر مطران الذي يعتبر امتدادا لحركة (الشعر العصري) في لبنان عند الشعراء المسيحيين ، وذروة مرحلة في (التجديد) بدأته هذه الطائفة من الشعراء .

— 5 —

وقد كان مطران رائدا لحركة التجديد في نظر الكثير من الباحثين ، بحيث لا

---

(13) محمد مصطفَى هدارة : التجديد في شعر المهجر. ص 193، 194

(14) هذا ما يذهب إليه محمد مندور في مجلة (المجلة) الع 1959/4. والعقاد يؤكد، في مقدمة (الغربال) أن المدرستين (الديوان) و(المهجر) التقتا على اتجاه واحد. من غير جنوح إلى تحديد الرواد الأوائل.

يعدونه من المدرسة التقليدية التي مثلها شوقي وحافظ ، وان كانوا متعاصرين ، وانتهت إليهم زعامة الشعر الحديث في تلك الحقبة . وقد قيل : « انه كما كان البارودي باعث الشعر الكلاسي فكذلك كان مطران باعث الشعر الرومانتيكي »[16] ويرَى الدكتور مندور أن الاجماع يكاد ينعقد على أن الشاعر خليل مطران يعتبر رائدا للمدرسة الجديدة في الشعر العربي المعاصر حتّى ليكاد يختط طريقا يشبه الطريق الذي اختطه في الشعر العباسي شعراء البديع وفي مقدمتهم أبو تمام ، وذلك في مواجهتهم مدرسة عمود الشعر وعلى رأسها البحتري . فما قام به خليل مطران يمكن أن يقارن بعمل هذه المدرسة من حيث المخالفة وطلب التجديد ، إذا قارنا ما نظمه مطران بما نظمه شعراء مدرسة البعث أمثال شوقي وحافظ . والمدرسة التي ينتسب إليها مطران هي التي امتدت إلى جماعة أبولو عبر الشاعر أحمد زكي أبو شادي وابراهيم ناجي ومن سار على دربهما من الشعراء الناشئين في مصر وغيرها من البلاد العربية[17]

ومن المعروف عن خليل مطران أنه جدد في شعره من حيث المضمون ومن حيث الشكل ، وان كان تجديده في الجانب الأخير غير مطرد في جميع شعره[18] ، وانما هو محاولات تضع التجربة أمام الذوق ، لكي تعلن ضرورة التجديد ، بجرأة ، وتقترح أمثلة له .

فأما من حيث المضمون فقد أدخل على الشعر العربي الحديث الفن القصصي بشكل واضح ، وجمع بين النزعة الذاتية والنزعة الموضوعية ، ونظم قصائد ناجحة

---

(16) انظر : الشعر العربي المعاصر لأنور الجندي ص 261 .

(17) انظر : محاضرات عن خليل مطران للدكتور محمد مندور ص 11 .

(18) حرص الخليل في كثير من شعره على عنصر الموسيقَى ، واصطنع لذلك الموسيقَى الداخلية كما كان يفعل شوقي ، وجاء اصطناع بحر الكامل ممثلا لنسبة 35٪ من شعره كاملا ومجزوءا . ومن مظاهر تجديده في الأوزان :
— الجمع بين البحور في قصيدتية (نفحة الزهر) (الطفلان) .
— التوزيع الجديد للتفاعيل في إطار البحر الواحد (تهنئة بمولود) و(القاضي العادل)
— التجديد في القافية : قصيدة (عروس فرشت لها الأرض بالزهر) .
— الشعر المنثور .
— الشعر المرسل .

من الشعر الرومانسي[19] . وأما من حيث الشكل فنراه إلى جانب عنايته بالصياغة المحكمة والحفاظ على قوة العبارة يتحرر من القافية أحيانا ، ويحقق الوحدة الموضوعية للقصيدة بل الوحدة العضوية أحيانا ..

« وهو مجدد أيضا حين أدخل في الشعر العربي النزعة الدرامية الغربية ، فنظم الشعر القصصي الطويل والقصير ، وهو مجدد حين نزع في بعض شعره إلى اصطناع الرمز في الشعر السياسي ، ثم هو مجدد في شعر الطبيعة حين نفذ إلى جوهر الموصوفات ، وتوحّد مع الطبيعة ، وحل في مظاهرها على نحو ما نراه في قصيدته (المساء) .

ومما جاء في مقدمته لديوانه الذي صدر سنة 1908 قوله : « استخدمت الروى ولم أشب عن طفولة الروية ، فرأيت في الشعر المألوف جمودا ، وبدا لي تطريز الأقلام على الصحف البيضاء كتطريس الأقدام في تيه البيداء ، فأنكرت طريقته لجهلي حقيقته . وقضيت سائر أيام الصبا وأوائل ليالي الشباب وأنا لا ألوي عليه حتّى دعت بعض مداعي الحياة فعدت إليه . عدت وقد نضج الفكر واستقلت لي طريقة في كيف ينبغي أن يكون الشعر ، فشرعت أنظمه لترضية نفسي حيث أتخلّى أو لتربية قومي عند وقوع الحوادث الجلّى . متابعا عرب الجاهلية في مجاراة الضمير على هواه ، ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقا زماني فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب ، لا أخشَى استخدامها أحيانا على غير المألوف من الاستعارات ، والمطروق من الأساليب ، مع الاحتفاظ جهدي بأصول اللغة وعدم التفريط في شيء منها الا ما فاتني علمه » . ثم يضيف : « قال بعض المتعنتين الجامدين من المتنطسين الناقدين : ان هذا شعر عصري ، وهمّوا بايتسام ، فيا هؤلاء ، نعم ، هذا شعر عصري ، وفخره أنه عصري ، وله على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر . هذا شعر ليس ناظمه بعبده ، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده ، يقال فيه المعنَى الصحيح باللفظ الصحيح ، ولا ينظر

(19) انظر : ديوان خليل مطران ، ولاسيا قصائده : (فتاة الجبل الأ ـد) ، (حرب غير عادلة) ، (الجنين الشهيد) ، (غرام طفلين) ، (مقتل برزجمهر) ، (نيرون) ، من القصائد القصصية . وانظر (المساء) ، (الأسد الباكي) ، (قلعة بعلبك) ، من القصائد الرومانسية .

قائله إلى جمال البيت المفرد ، ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ... بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وموضعه ، وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها ... على انني أصرح غير هائب أن شعر هذه الطريقة — ولا أعني منظوماتي الضعيفة — هو شعر المستقبل ... ثم يضيف : « اما الأمنية الكبرى التي كانت تجيش بي فهي ان أدخل كل جديد في شعرنا العربي بحيث لا ينكره ، وان استطيع اقناع الجامدين بان لغتنا ام اللغات إذا حفظت وخدمت حق خدمتها[20]

ويأتي شعر خليل مطران محققا ضروبا من التجديد مما تحدث عنه أو أشار إليه في تلك المقدمة أو في غيرها من حديثه عن الشعر. ويكفي أن نفتح ديوان خليل مطران في جزئه الأول الذي صدر سنة 1908 ، لنرى فيه صورا من التجديد ، تارة في المضمون وتارة في الشكل بالقياس إلى ما كان معروفا من الشعر يومئذ من ارتباط بالاغراض التقليدية والقوالب الجامدة واللغة المجترة. فأنت تجد عند خليل مطران القصائد الوجدانية المفعمة بروح المعاناة والتجربة النفسية ، بحيث تعكس لنا الوحدة الموضوعية بل الوحدة العضوية أحيانا. كقصيدة « المساء »[21]

وأنت تجد في الديوان شعر النفس والخاطرة والفكرة والتأمل واستبطان الأشياء وتحليل المواقف بالشعر القصصي والمطولات أحيانا مما دعت إليه مدرسة الديوان فيما بعد ومن قصائد النفس (وفاة عزيزين) و (ليلة سعد)[22] ومن مطولاته القصصية (الجنين الشهيد)[23] أما التجديد في الشكل فنرى منه في الديوان الشعر المرسل والموشح والمزدوج والمخمسات[24]

بل نجد في الديوان في جزئه الأول الذي حرصنا على التقيد به في أخذ الأمثلة السابقة لأنه ظهر في مطلع هذا القرن قبل أن تظهر حركة التجديد في الشعر المصري ، أقول نجد في هذا الديوان الشعر المنثور أيضا[25] فإذا أضفنا هذه المحاولة

---

(20) ديوان الخليل : ص 8 ، 9 طبعة (1967) (المقدمة).

(21) المرجع السابق : ص 144 .

(22) المرجع السابق ص 66 ، 189 .

(23) المرجع السابق ص 223 .

(24) انظر : قصائد الوردتان ص : 35 وشهيدة المرؤة ص 82 والاقتران ص 138 وفنجان قهوة ص 148 وعتاب ص 201 وشفاء الحسب ص 209 والطفل الطاهر ص 261 .

(25) انظر الديوان ص 294 .

إلى ما سبقت الاشارة إليه من محاولات كان خليل مطران رائدا من رواد التجديد ، وداعيا إليه ، وصادقا في قوله في المقدمة حين قال : ولكني تيقنت ان ما أردته به من الأغراض قد نفذ إلى قلوب قارئيه وأحدث فيها ما ابتغيته من الأثر ، وكفى بذلك سرورا ورضا ، إلى أن يجئ في زماني أو بعدي من يدرك من طريقتي الشأو الذي قصرت عنه[26]

ولم يكن بد من أن يدرك من طريقة مطران الشأو الذي قصر عنه — كما قال — طائفة من الشعراء تأثروا به أو ساروا على النهج الذي رسمه للتجديد على الأقل.

وكثير منهم اعترف بذلك مثل المازني الذي قال : أعتقد أنني مدين لمطران بأكثر مما يعرفه الناس ، ولا سيما في صدر حياتي فان خليل مطران هو أول من أدخل شيئا من التجديد على الشعر في مصر ، وتبعه شوقي حينا ثم صرفه مركزه الرسمي في بلاط الخديو عباس عن مواصلة الاتباع . ثم ظهر مذهبنا الجديد[27] ويقول أبو شادي — وهو رائد جماعة أبولو — : « قلّ بين أعلام الأدب والشعر والفن من نتهيب الحديث عنهم تهيبنا من الحديث عن المعلم الأول خليل مطران الذي ولدت الرومانسية والرمزية الحديثة في العربية على يديه قبل مطلع القرن العشرين ، فان المنن الضخمة التي أسداها هذا المعلم الشامخ إلى الشعر العربي الجديد نظما أم نثرا وشرف بها مصر وطنه المختار فوق تقديرنا . ومن السهل الآن على بعض تلاميذه أن يجحدوا كل هذا ، ولكن التاريخ الأدبي لن ينسَى ذلك[28] » ويذكر الدكتور كمال نشأت في بحثه عن أبي شادي بأن جيلا من الشعراء اعترف بأثر مطران على شعرهم مثل خليل شيبوب وأبي شادي وشكري وناجي ورامي ومختار الوكيل[29]

وقد عقد الدكتور جمال الدين الرمادي فصلا عما سماه (مدرسة خليل مطران الشعرية) ، فذكر من أعضائها علي محمود طه المهندس وابراهيم ناجي وخليل

(26) مقدمة الديوان ص 9 .
(27) الشعر العربي المعاصر : ص 267 .
(28) أحمد زكي أبو شادي : شعراء العرب المعاصرون ص 32 .
(29) الدكتور كمال نشأت : أبو شادي وحركة التجديد ص 231 . وهو يستند في هذا الحكم إلى قول أبي شادي في تقديمه للعدد شهر مارس سنة 1933 من مجلة أبولو ص 702 .

شيبوب وبشارة الخوري وأحمد زكي أبو شادي وسواهم[30]

وليس يعني ذلك أننا حريصون على اثبات نوع من التسلسل بين حركات التجديد وربط الفارط منها باللاحق ، أو أننا نحرص على جعل تيار التجديد عند شعراء (الديوان) مسبوقا بتأثير وافد من هنا أو هناك . لأننا نعتقد أن العصر كان عصر تطلع إلى الجديد في كل مناحي الحياة والفكر ، وأن أقوَى عوامل التجديد كانت تفد على الشرق من الاتصال بالفكر الأوروبي والآداب الأروبية ، وكان الشاعر الواحد من شعراء ذلك العصر تلتقي في نفسه روافد الماضي والحاضر بدون حاجة إلى وساطة من شاعر آخر يحمله على اعتناق الجديد أو على التشبث بالقديم . ولكن هذا لا ينفي وجود التأثير الذي يتمثل في اقتداء شاعر بآخر ، أو في التمثل والاقتداء الذي ينشأ عليه الشاعر قبل أن تستقل شخصيته فيكون له شاعر أو شعراء يرَى فيهم مثله الأعلى الذي يطمح إليه ، ويكون في التمثل والاقتداء بهم مظهر الاستمرار والتطور لفنهم في شخص الشاعر الجديد .

وسواء أكانت مدرسة (الديوان) متأثرة بخليل مطران أم لم تكن ، فانها سارت في الطريق العريضة للتجديد الذي عمقه شعر مطران في نفوس شعراء مطلع هذا القرن بغير مراء .

— 6 —

ونتناول الآن حركة التجديد في الشعر كما نهضت بها مدرسة « الديوان » ونقف على بواعث التجديد عندها وعند شعرائها بغض النظر عن العوامل الخارجية التي سبقت حركتهم واعانتهم على التجديد .

ولو أردنا أن نبحث عن منطلق حقيقي لهذه الجماعة لقلنا ان هذا المنطلق كان عبارة عن ثورة نفسية اعتملت في نفوس هؤلاء الشعراء ، ثورة عارمة على ظروف الحياة وعلى مواضعات البيئة الاجتماعية ، وعلى التقاليد في كل مظهر من مظاهرها . وهي ثورة معلولة بأسبابها الاجتماعية والاقتصادية والفكرية التي كان العالم يتهيأ للحرب العالمية الأولى بسببها . وقد كشف لنا الشاعر عبد الرحمن شكري عن قلق

---

(30) انظر : خليل مطران شاعر الاقطار العربية لجمال الدين الرمادي ص 314/ .

جيله من الشباب في تلك المرحلة من تاريخ مصر، في كتابه «الاعترافات»[31] وكان لهذه الثورة عندهم أسبابها المتصلة بالتحولات التي عرفتها بيئتهم وبالتناقضات التي كانت تزخر بها تلك البيئة غداة لقائها بالحضارة الأوروبية والفكر الأوروبي.

هذا التمهيد الذي يلخص ما سبق من تحليل الظروف التي تهيأت لهذا الجيل من الشعراء أمر ضروري لادراك نوازع الثورة على القديم عنده وأسبابها. بل اننا لا نشك في أن شعراء هذا الجيل كانوا يحسون بحركة التغير وصراع المتناقضات في بيئتهم. وهذا عبد الرحمان شكري يقول في بعض شعره:

حياة الناس اما ماء نهر　　فيصلحه التدفق والمسير
واما ماء آجنة كثير　　قذاه. ويأجن الماء الطهور
وليست هذه العادات الا　　رداء العيش تبليه الدهور
رداء العيش تبليه الليالي　　ويبكي عهد جدته الغرور
نظامات وعادات تقضي　　وبعض الأمر يصلح إذ يحول
وأسباب البقاء لها صيال　　صيال السهل يهلك إذ يصول
وأحكام الوجود لها مسيل　　مسيل السيل يهلك إذ يسيل
فان تسدد طريق السيل تهلك　　ولا يغني البكاء ولا العويل
ويحيي بالتغير كل حي　　ويردي الفاسد القدر العجول[32]

كان شعراء الديوان جيلا تنوعت ثقافته بين القديم والجديد، بحكم ما أتيح لمصر يومئذ من أسباب هذا التنوع كما رأينا من قبل. واختلفت صلات هؤلاء الشعراء بالأدب العربي القديم بين قوة وضعف وعمق وضحالة واتصال وانقطاع، واضطر كل منهم أن يعبر عن مشاعره وخواطره في تلك البيئة التي أخذ الفرد فيها يتحسس وجوده ويتوق فيها إلى الحرية. فكانت نفوسهم مليئة بنوازع الأمل واليأس والتطلع والخمول والطموح والانطواء، أي أنها كانت نفوساً متفتحة، تصطرع فيها تيارات الحياة الجديدة وتدفعها حركة التطور كل يوم نحو المزيد من الايمان بالفرد وبالحرية الفردية، والعزوف عن التقليد والتبعية.

---

(31) انظر الفقرات التي أوردها الدكتور محمد مندور (الشعر العربي بعد شوقي) ص 95/...

(32) ديوان عبد الرحمن شكري. من قصيدة «حياة الأمم»، ديوان لآلئ الأفكار 1913. ص 107.

وهذه القيم كانت تخوض صراعا مريرا لتحقيق وجودها على صعيد الفرد أو على صعيد الجماعة . وفي ضوء ذلك ندرك المميزات الأساسية لشعر هؤلاء ، وأولها النزعة الوجدانية ، المسرفة في الذاتية والغنائية ، وثانيها النزعة العقلية التي تجد لذتها في المغامرة والشك والاستبطان الذاتي ، وثالثها الثورة على التقليد وعلى المضمون التقليدي للشعر ، وعلى كل موضوع لا يتصل بالنفس الانسانية . وهكذا تردد شعرهم بين التأمل الذهني المتفلسف وبين الوجدانية المتشائمة ، والموضوع الأول هو الذي جعل الدكتور أحمد هيكل يحصر الميزة الأساسية لشعر هؤلاء فيما سماه « بالتجديد الذهني »[33]

بينما نظن ظنا قويا أن ما يميزهم عن شعراء الجيل الماضي كان أعظم من مجرد التجديد الذهني بل هو فلسفة جديدة استقلت بنفسها في تصور القيم الفنية والانسانية ، وواجهت اختيارات أساسية لم يكن ليستشرفها شعراء الجيل السابق أمثال شوقي وحافظ . وهذا هو الفارق الجوهري بين احساسهم واحساس أولئك ، وليس هو الاختلاف في مقادير الصناعة وطبقات الاداء الفني أو تضمين الشعر خطرات الفكر . والعقاد نفسه يرجع هذا الاختلاف إلى التغيير العام الذي أصاب الأذواق والعقول ، فالخلاف في نظره بين شعراء جيله وبين جيل شوقي هو الخلاف على نوع الشعر وجوهره ، ثم على أدائه وطبقته ، فربما كانت أرفع القصائد عند أولئك أخسها عند هؤلاء ، وربما طرب الأولون كل الطرب من حيث يعزف الآخرون كل العزوف[34] ولهذا نرى شعراء «الديوان» قد أخذوا على شعراء المدرسة الاتباعية أو الاتجاه الكلاسي أنهم نظروا إلى الشعر نظرة خاطئة في أسسها . فهم مخطئون في تصور حقيقة الشعر باعتباره في نظرهم من عمل الخيال المموه ، عمل الصناعة المزخرفة ، أو عمل التلفيق والتشكيل من تلك المادة الجاهزة التي هي بضاعة الشعراء المتقدمين . وهم مخطئون أيضا في تصورهم لبناء القصيدة على هذا النحو من التلفيق والتلقف للمعاني من كل وجه وسبيل ، لحشدها حسب ما يتهيأ للشاعر في بناء القصيدة[35] وهم أخيرا مخطئون في تصور موضوع الشعر حين

---

(33) تطور الأدب الحديث في مصر ص 153/...

(34) الديوان ص 129 .

(35) ومن ثم عاب العقاد على شوقي ظاهرة التفكك . انظر المرجع السابق من 130 وما بعدها .

يظنون أنه الأحداث والمناسبات والموضوعات «الموسمية» والخطابية . فيأتي الشعر ضجيجا وخطابة وتمويها ودعاية ومجاملة[36] .

آن المفهوم الحقيقي للشعر عند هؤلاء هو على النقيض من هذه التصورات كلها فالشعر تعبير عن النفس الانسانية ، وهو بذلك حقيقة من الحقائق ، بل لب اللباب من كل ما له ظاهر في متناول الحس والعقل[37]

ثم إن البناء الشعري عند هؤلاء انما ينهض على اعتبار القصيدة كائنا حيا لكل جزء من أجزائه وظيفة ومكان كوظيفة العضو في الجسم ومكانه . ولا حساب في هذا التقدير أو التصور لأجمل بيت وأفخر بيت وأغزل بيت أو ما جرى مجرَى هذه الأحكام ، ولا لما يسمى بواسطة العقد وبيت القصيد . فهذه الأحكام من آثار الانحطاط الأدبي ، حين تأتي قصائد الشعراء لا روح فيها ولا شعور وانما هي صناعة وصياغة لا يكاد يرتبط فيها الشعر بمعناه وموضوعه ، وربما لا تستطيع مع هذا الشعر أن تعطي للقصيدة عنوانا يتصل بموضوعها . ولهذا تقاس قيمتها بالاجزاء والأبيات كأن القصيدة حبات عقد لكل حبة قيمتها بنفسها ولا صلة لها بغيرها . وكأن القريحة التي تنظم مثل هذا النظم وبصات النور المتقطعة لا كوكب صامد متصل الأشعة ، يريك كل جانب وينير لك كل شعبة وزاوية[38]

ذلك هو مجمل الفرق بين مذهب في الشعر ومذهب . أي بين مذهب شوقي الكلاسي الذي يعتبر الشعر صناعة فنية تقوم على عمل القريحة والملكة الفنية والصياغة البيانية المشرقة ، والموسيقَى الصادحة ، وبين مذهب العقاد أو شكري الذي يعتبره فيض النفس الشاعرة تترجم به عن ذاتها بكل ما يختلج فيها من أسرار

---

(36) تكفل عبد الرحمن شكري بالدفاع عن الاتجاه الوجداني في مقدمات دواوينه وانكر على شعراء المدرسة التقليدية مذهبهم الشعري ، وعبر عن ذلك في قصائد ومقطوعات متعددة ، وانظر تلخيص اتجاه شكري عند الدكتور كمال نشأت : « أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث » . ص 241 وما بعدها والشعر المصري بعد شوقي للدكتور محمد مندور 109/1 وما بعدها وانظر تلخيص العقاد للفرق بين الاتجاهين المذكورين في كتاب أنس داود عن « حركة التجديد في الشعر المهجري ص 37/...

(37) انظر مقدمة ديوان (لآلئ الافكار) لعبد الرحمن شكري بقلم العقاد . ديوان شكري ص 27 .

(38) الديوان للعقاد ص 20/...

الحياة وحقائق الوجود الانساني . وهو فرق يؤكد عدم قيام التواصل بين جيل سابق وبين جيل لاحق كما أوضح العقاد من قبل .

— 7 —

ولا أحب أن تفوتنا الاشارة إلى تلك المميزات التجديدية التي تميز بها شعر هؤلاء ، مقرونة بالأمثلة التي توضحها ، فقد أشرنا من قبل إلى طوابع الاتجاه الشعري عند هؤلاء وأنهم تأرجحوا بين الغنائية الوجدانية من ناحية وبين التأمل الفكري والاستبطان الذاتي من ناحية أخرى ، وأنهم جمعوا في شعرهم بين صوت الفكرة وبين صوت الوجدان وبين هيام العاطفة المشبوبة والحس المرهف . وعن هذا التفصيل يتحدث مندور قائلا : « وبمراجعة دواوين شكري نجد أنه كان يجمع بين التيارين اللذين انفرد بكل منهما واحد من صاحبيه المازني والعقاد ، ونعني بهما التيار العاطفي الشاكي المتمرد المتشائم ، وهو تيار المازني في شعره ، ثم التيار الفكري الذي تميز به العقاد في شعره العقلي الارادي الواعي بما يريد . وكأن كلا من هذين الشاعرين قد أخذ عن شكري التيار الذي يلائم طبيعته[39] » . فالنزعة الوجدانية والتأملية ميدان مشترك بين هؤلاء . الا أن كلا منهم اتسع في الموضوع الذي يناسب مزاجه ويعكس ثقافته . فالعقاد مثل جانب النزعة الذهنية والتأمل الفكري الصارم لأنه ربط الشعر بالمضمون الفكري وبمخاطبة القلب والعقل معا ، ولكنه لا يخلو شعره رغم ذلك من لحظات مشرقة من التوهج العاطفي والانفعال النفسي الذي يصله بحقيقة التجربة الشعرية كما في قصيدته نفثة :

ظمآن ظمآن لا صوب الغمام ولا … عذب المدام ولا الأنداء ترويني
حيران حيران لا نجم السماء ولا … معالم الأرض في الغمَّاء تهديني
يقظان يقظان لا طيب الرقاد يدا … نيني ولا سمر السمار يلهيني
غصان غصان لا الأوجاع تبليني … ولا الكوارث والأشجان تبكيني
شعري دموعي وما بالشعر من عوض … عن الدموع نفاها جفن محزون
يا سوء ما أبقت الدنيا لمغتبط … على المدامع أجفان المساكين
هم أطلقوا الحزن فارتاحت جوانحهم … وما استرحت بحزن فيَّ مدفون

(39) الدكتور مندور : الشعر المصري بعد شوقي ج 99/1 .

أسوان أسوان لا طب الاساة ولا سحر الرقاة من اللأواء يشفيني
سأمان سأمان لا صفو الحياة ولا عجائب القدر المكنون تعنيني
أصاحب الدهر لا قلب فيسعدني على الزمان ولا خل فيأسوني
يديك فامح ضنى يا موت في كبدي فلست تمحوه الا حين تمحوني[40]

وكما في قصيدته « المغنم المجهول » حيث يقول :

لهجت بحسنك ألسن وخواطر وصبت إليك جوانح ونواظر
وجرَى غرامك في دمي فتوهجت قطراته . فهو الحميم الفائر
وشغلتني عما يحب كأنما هذا الوجود على جمالك دائر
ونسيت فيك الخلق . فهو كأنه لمّا يصوره الاله الفاطر
لازمتني في غفوتي وتسهدي طيفاً يساور أو سواداً يعبر
أمسي وأصبح ما بقلبي جانب مني . وفيه لك الجناب العامر
فإذا صحوت فأنت أول خاطر وإذا غفا جفني فأنت الآخر
أو يعبد الانسان واعجبا له حبّاً وما هو بالعبادة شاعر[41]

أما النسيج الفكري والمسحة التأملية فتعكس على شعره مسحة التقرير واستعمال الاقيسة المنطقية والجفاف العاطفي كقصيدته « الكون والحياة » : ومنها قوله :

رب ان لا يكن لحي حياة غير ما قد علمت دهرا فدهرا
من جسوم من الثرى واليه ونفوس من طلعة الحق حسرَى
فحياة الأنام أهون من أن تتحرى لها الدني مستقرا
وهي أدنى من أن تدير عليها فلكا عاليا وشمسا وبدرا
فبحسب الحياة قفر يباب يسع العالمين أولى وأخرَى
ما جمال الارضين تزخر بالذ ر وحسن النجوم في الأفق تترى
ما امتداد الفضاء ان كان هذا الجسـ ـم للنفس لا محالة قبرا[42]

أما عبد الرحمن شكري فهو أجمع لمنازع هذه المدرسة المجددة . وأقوَى

(40) ديوان العقاد : ص 193 .
(41) المرجع السابق : ص 178 .
(42) المرجع السابق : ص 170 . وانظر أيضا : قدوم الشتاء : 108 . وحظ الشعراء ص 85 . والاثواب الثلاثة : ص 87 . والقريب البعيد : ص 164 .

أصحابها تمثيلا لخصائصها ، فهو شاعر وجداني جعل من فنه مرآة صادقة لمشاعره وهواجسه وتأملاته ، وقد جاءت قصائده بمثابة تطبيق لنظرياته التي أوضحها في المقدمات التي كتبها لدواوينه . ومن ذلك قوله في بيان حقيقة الشاعر ووظيفته :

« وليس الشاعر الكبير من يعنى بصغيرات الأمور . ولكنه الذي يحلق فوق ذلك اليوم الذي يعيش فيه . ثم ينظر في أعماق الزمن آخذا بأطراف ما مضى وما يستقبل . فيجيء شعره أبديا مثل نظرته . وهو الذي يلج إلى صميم النفس فينزع عنها غطاءها . وهو الذي إذا قذف بأشعاره في حلق الابد ساغها ، فعيب شعرائنا جهلهم جلالة وظيفة الشاعر . لقد كان بالأمس نديم الملوك وحلية في بيوت الأمراء ، ولكنه اليوم رسول الطبيعة ترسله مزودا بالنغمات العذاب . كي يصقل بها النفوس ويحركها ويزيدها نارا ونورا . فعظم الشاعر في عظم احساسه بالحياة . وفي صدق السريرة الذي هو سبب احساسه بالحياة[43]

لقد جاءت دواوين هذا الشاعر الثمانية لتعكس لنا تلك الحساسية المرهفة والوجدان المفعم والفكر النافذ والاستبطان الذاتي عند الشاعر . وقصائده اما قصائد غنائية أو تأملية أو استبطانية ، وربما اصطنع الشعر القصصي للتعبير عن الموضوعات نفسها . فمن قصائده الوجدانية قصيدته : « الحب والموت » . وفيها يقول :

حنيني إلى وجه الحبيب جنون ... جنون يهيج القلب وهو شجون
أحبك لا حبي عليك بسبة ... ولا أن وجدي في هواك يشين

إلى أن يقول :

غدا يكثر السالون منا ومنكم ... ويرقأ دمع بيننا وشؤون
ونصبح لا قلب يحن إليكم ... وتغمض عنكم أعين وجفون
وكم قبلنا خلى حبيب حبيبه ... وكم من قرين بان عنه قرين
ويفجع ريب الدهر بالكف أختها ... تبين شمال أو تبين يمين
ونبكي على حسن طوته يد البلى ... ومن بز عنه الحسن فهو غبين
وما كنت أدري أن حسنك زائل ... وأن عزاء من هواك يكون
فلا يخدعنك الحسن فالحسن طرفة ... تمر كحلم العين وهو ظنون

---

(43) مقدمة ديوان (زهر الربيع) ، سنة 1916 . الديوان : 287 .

غدا يكثر الباكون حولي وحولكم وما الناس الا هالك وحزين
غدا يستذل الموت منا ومنكم وكل نفيس في الممات يهون
فنصبح موتى لا نحس افتقادكم وأي دفين يستبيه دفين[44]

ومن شعره المرسل قصيدته «كلمات العواطف» ومنها :

هوينا الذكر من حب الغواني كأن الذكر من حيل الرسول
كفاني من نبيه الذكر أني تمر بي الحسان فترتضيني
أرى دمعي يرنقه احمرار كأن الشوق قد ذبح المناما
حنين يترك الأشجان حمرا وشوق يترك الزفرات نارا
تغني الحب في فجر الحياة غناء الطير في فلق الصباح
نبجله فيخفضنا سفاها كأن الحب ميزان ظلوم
تطالبنا الحسان به دلالا كأن الحب دين في الرقاب[45]

ومن هذا النمط أيضا قصيدته (عتاب الملك حجر)[46] ونابليون والساحر المصري ومن شعره المزدوج قصيدته (نحن والزمن) التي منها :

ينشد البحر خرير الحقب أم خفوق القلب نبض الزمن
أم ترى الافلاك في دوراتها رتلت منه خفي اللحن
فرش الناس له منهم وجوها خدد الدهر بها ما خددا
أثر في سيره من قدم جعدت ما كان بضا أمردا
زعم الناس اذا امضاهم الـ ـدهر أن أمضوا من الدهر سنين
يستطيع البذل من يقوى على خزنه. هيهات ذا من هالكين[47]

أما ابراهيم المازني فنجد التشاؤم والشكوى والتمرد ملامح عامة تطبع نفسيته وشعره ، وتجعل من هذا الشعر مرآة لنفسية صاحبه (المظلمة المتشائمة) سواء تغني بالحب أو تأمل الكون أو غاص في نفسه . يقول في بعض شعره :

بنات الدجى هذا الذي لم يزل له فؤاد يناجيكن عن كل نائم

(44) المرجع السابق : ص 211 — 212 .
(45) الديوان ص : 92 .
(46) الديوان ص : 201 .
(47) الديوان ص : 641 . والملاحظ أن الشاعر نوع الأعاريض في القصيدة الواحدة

أناخ على الدنيا الظلام بكلكل وأغـرقـهـا في زاخـر متلاطـم
وأغمض أجفان النجوم بكرهها وأطـلـق أشباحا كحيرى الأراقم
فيـالك مـن لـيـل بهيم كـأنـه حداد السموات على نسل آدم
ويـالك من ريح كأن رفيفها نـواقيس دقت لـلمنايا الهواجم
ويالك من بحر كأن ضجيجه صراخ اليتامَى في وجوه المآتم
أحقت على الأرضين لعنة ربها فصب عليها سخطه غير راحم؟
فليست تحس العين الا حنادسا تضيءُ مجالى هـولـه المتـفـاقـم
ولا الأذن الا ما تقص رياحه على الموج في هباتهن الغواشم
فيضحك منها ساخرا غير أنه إذا جـلـدتـه ثـار ثـورة ظـالم
ورائي وقدامي وفي القلب ظلمة فكيف فراري من ظلام ملازمي؟[48]

ويقول من كلمة أخرى :

هويتك بالقلب البرئ من الحجا واني بـالـعـقـل السليم لهاجـر
تقلص ظل الحب بعد امتداده وجف هوانا بعد اذ هو ناضر
أحـالـتـه أخلاق العقول وغدره عـهـودا تبكيها القلوب الذواكر
كأن الجوَى واليأس والسهد والضنَى ديون على من ضاءه منك ناظر
على أنـه سيـان كرب وفرحة فكـل تـعـفـيـه الـلـيـالي الدوائر
ستعلم أن الحسن ليس بدائم وأن الـعـيـون الزهر يوما غوائر
ويصرف عنك الشيقون قلوبهم وتغضي غدا عنك اللحاظ الغوادر
كأني بهذا الحسن قد جف ماؤه وبـاخ ضـيـاء في المحاجر باهر
يحاول أن يسبي القلوب كعهده ويطلب أن تصبو وهن نوافر[49]

أو يقول :

قد كنت أطرب للدنيا ويعجبني في رونق الحسن ماء ليس كالماء
وكان يفتنني تهديل ورقاء تسْمو إلى الـغـصـن أو تهزيج حسناء
فالآن قد صوح الغصن الذي صدحت عـلـيـه أطيار نفسي يوم نعمائي
وصرت لا شيء في الدنيا أسر به ولا يـفـزعني دهـري بـأرزاء

---

(48) ديوان المازني : ص 180 ، 182 .
(49) الديوان : ص 203 ، 204 .

وصرت أنكر أيامي وينكرني	صفو اللذاذات من قصف واصباء
كالبحر نفسي لا مأوى ولا سكن	ولا قرار لها من فرط ضوضاء
أقول في الصيف ويلي من سمائمه	وفي الشتاء ألا بعدا لمشتائي
تمضي الليالي ولكن لا أحس لها	ما كنت أعهد من نور وظلماء
فلا ندا فوق خد الزهر يلثمه	ولا يفوح له مسكى ببوغاء
قد مات مثلي الا صورة ثبتت	نفس قضت وهي في جثمان أحياء[50]

تلك صورة نفس المازني المتشائمة الشاكية المتبرمة من كل ما في الوجود مما تهفو إليه النفس وتأنس به الخواطر وتتغنّى بمحاسنه الشعراء.

ماذا كانت حصيلة التطور الذي حققه شعراء مدرسة الديوان إذن؟ ان أبرز مظاهر هذا التطور كما نرَى تتصل بمضمون الشعر. فهم قد رجعوا به إلى ينبوع النفس الشاعرة، للتعبير عن مكنوناتها وخلجاتها، أو إلى ينبوع الفكر في تأملاته وخطراته. وهم قد عادوا بالشعر إلى صميم التجربة والمعاناة، والبحث في ظواهر الوجود كما يحسها الشاعر وينفذ إليها من خلال حدوسه وتأملاته، ولذلك تغير المعجم الشعري عندهم، أو تغيرت لغة الشعر لديهم، لأنهم عادوا بالشعر إلى التعبير عن قضايا جديدة وخطرات عميقة، وهواجس بعيدة في أغوار النفس، حيث يبدو التصنع والزخرف البديعي من التوافه التي يُعنى بها من لا تملأه الشاعرية الحق بهمومها وأشجانها. لقد شغلتهم شاعرية النفس عن الصناعة اللغوية فاستعملوا الألفاظ المعبرة المباشرة بعد أن شحنوها بالعاطفة، وأضاؤوها بوهج الشعور، فاكتسبت تلك الألفاظ قوة الايحاء والتأثير، ولم يأبهوا للصياغة البيانية والتحسين البديعي مثلما احتفل بهما شعراء البعث أو «الكلاسية الجديدة»، فاختلفت أساليبهم عن أساليب أولئك كما اختلف مضمونهم الشعري أيضا، وهذا ما جعل الجرس الموسيقي يضعف عند شعراء (الديوان) نتيجة اختفاء التحسين البديعي، الذي يوفر الايقاع والتلوين الصوتي، ويظهر ذلك واضحا عند المقارنة بين شعر شوقي مثلا وبين أي شاعر من شعراء الديوان[51]

---

(50) الديوان ص: 214 — 215.

(51) يمكن استثناء شعر المازني من هذا الحكم لأنه شعر متين النسج ملتحم السبك.

والمازني قد أسهما بوضوح في حركة الشعر المرسل والشعر المزدوج[52] ، بل نراهما قد حاولا ايجاد ايقاع موسيقي جديد ، ووضعا أنماطا جديدة من التقفية ولكتابة البيت الشعري ولا سيما نمط البيت المدمج[53] . وقد أوضح العقاد في تقديمه ديوان المازني تلك المحاولات التي نهض بها كل من شكري والمازني ، وقال معقبا : « ولا نقول ان هذا هو غاية المنظور من وراء تعديل الأوزان والقوافي وتنقيحها ، ولكننا نعده بمثابة تهيئ المكان لاستقبال المذهب الجديد . إذ ليس بين الشعر العربي وبين التفرع والنماء الا هذا الحائل ، فإذا اتسعت القوافي لشتّى المعاني والمقاصد وانفرج مجال القول بزغت المواهب الشعرية »[54]

— 8 —

وهذا القول يغني عن التعليق أو عن الاطالة في بيان نوازع التجديد ومظاهره عند شعراء الديوان بالقياس إلى ما كان معتادا في النظم من جهة الاطار الموسيقي ونظام الأوزان والقوافي . ولكن هذا التجديد مع ذلك لم يكن ثورة بالقياس إلى ما عرفه الأدب العربي القديم من ضروب التجديد في الأوزان والقوافي . فمعظم شعر شكري والمازني داخل في إطار الاتباع للأصول الكلاسية في النظم الا ما ندر ، ولهذا نرَى أن العقاد على حق حينما اعتبر أن تجديد صاحبيه في نطاق الشعر المرسل والقافية المزدوجة والمتقابلة ليس الا تمهيدا لاستقبال المذهب الجديد ، وكأنه كان يتنبأ بما ستحققه أجيال الشعراء بعدهم من الثورة على القديم . كما أننا لا نرَى أن شعراء الديوان قد كانوا روادا في النظم على طريقة الشعر المرسل أو الشعر المزدوج القافية ، لأنهم سبقوا في هذا المجال بمحاولات الشعراء السوريين ، ولا سيما في مجال ترجمة الشعر الأجنبي[55] بل نجد أن وراء تلك المحاولة التي نهض بها شعراء

(52) نقول : اسهما في الشعر المرسل ، بينما يذهب البعض إلى أن شكريا كان رائدا للشعر المرسل . انظر (جماعة أبولو) ص 95 . و(حركة التجديد في موسيقَى الشعر) ص 30 . و(ديوان شكري) ص 15 .

(53) كان هذا النوع معروفا عند القدماء ، ولم يقع لهم إلا في أبيات معدودة ، وأكثر ما يجيئ من بحر الخفيف انظر (العمدة) لابن رشيق ج 177/1 .

(54) ديوان المازني ج 1/م ن عن (أبو شادي) لكمال نشأت ص 257 .

(55) نقصد ترجمة سليمان البستاني للالياذة على طريقة الشعر المقطوعي ، وترجمة رزق الله حسون لفصل من سفر أيوب في كتابه (أشعر الشعر) الذي صدر سنة 1869 .

الديوان ترددا في الاقدام عليها ، ودليل ذلك كما قلنا أن معظم شعر هؤلاء لا يخرج عن الشعر العمودي من حيث الاوزان والقوافي ، وايمان بعضهم بأن نظام الاوزان والقوافي المعتاد في الشعر العربي لا محيد عنه بحكم السليقة العربية[56]

ونستطيع أن نجزم بأن العقاد والمازني لم يكونا مؤمنين بالشعر المرسل فضلا عما سواه مما هو خارج عن المألوف في الشعر العمودي القديم ، وأنهما انما كانا يقومان ، اما بالمحاولة واما بالتشجيع من أجل تهيئ المجال لشعراء آخرين ليحققوا هذا التجديد في مجال الشكل بدون تردد ، وذلك ما ستقوم به حركة جماعة أبولو.

ونستخلص من هذا كله أن التطور الذي حققه شعراء الديوان لم يكن يمس القوالب الفنية التي يقوم عليها الشعر العربي إلا بعض المحاولات والتجارب التي أشرنا إليها ، والتي يعتقد أنها لم تكن جديدة في تاريخ الشعر العربي[57] اما من حيث

---

(56) ذكر العقاد في احدَى مقالاته بانه هو والمازني يشايعان زميلهما شكري باهمال القافية ونظم القصائد المطولة من بحر واحد وقواف شتَّى ولكنهما في الواقع لم يستطيبا اهمال القافية بالاذن ، وانه (أي العقاد) نظم القصائد الكثار من شتَّى القوافي ولكنه طواها كلها لأنه لم يستسغها ولم يطق تلاوتها ، ومعنَى ذلك انه كان يأمل من وراء تشجيع الشعر المرسل في البداية تعويد الذوق الأدبي على استقبال المذهب الجديد. الذي يفسح المجال أمام الشعراء للنظم في الفنون الكبرَى كالقصة والتمثيلية التي يستغني فيهما عن القوافي بمخاطبة الروح والخيال أكثر مما يخاطب الحس والأذان ، ولكن ذلك لم يقم مقام القافية في القصيدة بعد التجربة الطويلة. انظر مقدمة العقاد لديوان المازني ، ج 2 خاصة. وانظر فصول من النقد عند العقاد لمحمد خليفة التونسي. ص 307 — 308.

(57) لم تخل أشعار القدماء من محاولات الابتكار والتجديد الموسيقي بالخروج عن العروض الخليلي ، واستحداث أوزان جديدة أو التصرف في نظام التقفية على نحو يخالف المألوف في عمود الشعر العربي. فمن ذلك ما ينسب لامرئ القيس من شعر مسمط ، وما ينسب لأبي العتاهية وبشار وأبي نواس من مزدوج ومرسل. انظر في ذلك كتاب الأغاني ج 254/3 والعمدة لابن رشيق ، باب التقفية والتصريع ج 173/1 وما بعدها. و« العربية » للمستشرق يوهان فك ص 96 وما بعدها واتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني للدكتور محمد مصطفَى هدارة ص 535 وما بعدها. وأبو العتاهية للدكتور محمد محمود الدش ص 281 وما بعدها. على أن أهم ظواهر التجديد في الأوزان وفي نظام التقفية في الشعر القديم نظم الموشحات ، التي اشتهر بها الأندلسيون خاصة ، وانظر ما ذكره ابن خلدون في المقدمة من الأعاريض المزدوجة التي ابتدعهاالمغاربة ، انظر المقدمة ص 582 وما بعدها.

المضمون فقد رجع هؤلاء الشعراء إلى ذواتهم يستبطنونها ويغوصون في أعماقها ويصلون بين الشعر وبين عالم الوجدان على هذا النحو الذي بيناه ، ولذلك اضطروا إلى مهاجمة شعر شعراء المدرسة الكلاسية . فاعتبروه مجرد صناعة خالصة ، وذلك من أجل صرف الانظار عنه إلى شعر آخر يقتضيه الذوق الأدبي والحياة الجديدة التي يحياها الناس .

ولم يكتفوا بذلك ، بل عمدوا إلى تقديم شبه نظرية نقدية تحدد مذهبهم في الشعر ، وتعرض قصائد الشعراء الكلاسيين في ضوء تلك النظرية فيبدو لهم تفككها وسطحيتها وصناعتها المموهة . وقد تزعم العقاد هذه المحاولة وهاجم شعر شوقي وجرده من الشاعرية ، وجرد « الشوقيين » قاطبة من الذوق الفني السليم ، وبذلك دخل العقاد في مجال الصراع بين القديم والجديد كما سنرَى في مكانه الخاص من هذا البحث .

ولابد — قبل أن نمضي في رصد حركات التجديد في الشعر— من أن نربط بين الواقع الاجتماعي وبين هذه الحركات ، ذلك الواقع الذي أوضحنا سماته ومميزاته في بيان الخلفيات السياسية والاجتماعية والايديولوجية في مقدمة هذا البحث . فقد كانت حركة الشعر في مصر أو في العالم العربي تسير متأثرة بالانعكاسات التي تتلقاها من المناخ السياسي والفكري والاجتماعي ، هذا المناخ الذي عرف تحولات عميقة وصراعات حادة بعد ثورة 1919 ، وخاصة أثناء الثلاثينيات إلى قيام الحرب العالمية الثانية . كما عرف الشعر العربي مثلها في أقطاره الأخرَى خلال فترة ما بين الحربين أيضا ، ومن المعلوم أن العالم العربي خلال الحربين وأثناءهما دفع للمشاركة طوعا أو كرها في هذه الحروب بأرضه وبأبنائه وبأقواته ، وشارك قبل ذلك وأثناءه في معايشة التيارات الفكرية والأدبية التي عرفتها أوروبا أثناء هذه الحروب وبعدها ، فكان أدباء العالم العربي متصلين بالأدب الأوروبي وخاصة ما يتصل بالأدبين الانجليزي والفرنسي ، متأثرين بالتيارات والمذاهب التي عرفها هذان الأدبان ، وكان ما يقرأونه من شعر ونقد في الأدبين يشعرهما بالفرق العظيم بين الآداب الأوروبية والأدب العربي في جميع مناحيه ، ما يتصل منها بالابداع أو ما يتصل بالنقد أو يتصل بالمفاهيم والرؤيا الشعرية . وأثناء هذا الاتصال والتأثر بدا لهؤلاء الشعراء العرب أن تراثنا الأدبي وقيمه الأدبية التي نحرص عليها كل ذلك يهتز ويترنح ويتداعَى للسقوط

أمام أي نظرة موضوعية أو تحليل نقدي ، أو مقارنة بين الواقع الذي يعيشه الناس بين الصياغة الشعرية والمضمون الشعري الذي يعبر عنه الشعراء . وقد اقترن اهتزاز التراث الأدبي باهتزاز الواقع الحضاري ، فكانت الثورة على القديم والاقبال على الجديد .

فإذا حصرنا الملاحظة في البيئة المصرية وجدنا أن ثورة 1919 قد نشرت الوعي القومي والليبرالي في نفس الوقت ، ومنحت الطبقة الوسطى آمالا عريضة لاستجماع قواها الاقتصادية والاجتماعية للاشتراك في الحياة السياسية . ولكن ، سرعان ما فشلت التجربة بسبب تواطؤ الحكم مع الاستعمار على اجهاض تلك الآمال ، فارتبطت مصر من جديد بالنفوذ الأجنبي وبمصالح الانجليز والاقطاع الوطني ، وعكس هذا الواقع السياسي ألوانا من القمع والاستبداد ومصادرة الفكر الحر ، وقضى على الشاعر والفنان والمفكر أن ينعزلوا جميعا عن الحياة العامة وأن يتقوقعوا داخل ذواتهم أو أن يدخلوا في دوامة التيارات السياسية المتواطئة مع الحكم والاستعمار . وبذلك تهيأت ظروف النزعة الرومانسية بكل شروطها . وهي ظروف القلق واليأس من الواقع وخيبة الأمل والشعور بالغربة والانفصام عن الواقع . في هذا الجو ظهرت جماعة (أبولو) التي أسسها الشاعر المصري أحمد زكي أبو شادي .

— 9 —

كان جيل الشباب من جماعة (أبولو) أكثر جرأة على التجديد ، وأكثر تأثرا بالوضع السياسي والاجتماعي لما بعد ثورة 1919 ، والذي عرف — كما قلنا من قبل — اجهاض تلك الثورة ، وتبخر آمال القوي الاجتماعية النامية أو الجديدة ، وسقوط الأحزاب في مصر في مسلسل من التنافس على الحكم والتحالف بين الاستعمار وهذا الحكم في نفس الوقت .

وفي هذا المناخ ظهرت جماعة (أبولو) التي أسسها الشاعر المصري أحمد زكي أبو شادي (1892 — 1955) سنة 1932 [58] فانتظمت هذه الجماعة طائفة من

(58) أسس أبو شادي (جماعة أبولو) تأثرا بما كان شائعا يومئذ من الجمعيات الأدبية كجماعة الديوان وجماعة الرابطة القلمية ، والجمعيات الأخرى التي كان أبو شادي يعرفها في انجلترا يوم كان يدرس فيها .

الشباب الشعراء كانوا أكثر رومانسية وأكثر نزوعا إلى تعبير فني ، يلوذون به ويحتمون بحماه ، ليحررهم من أعباء الانفعال ، ويطلق عقولهم وقلوبهم في شبه فضاء مسحور ينشد بنيان ذاته ، أو تحقيق ذاته في غير العالم الواقعي ، فهم دائما في رحلة خارج ذواتهم ، بعيدا عن الواقع الذي يكاد يطبق عليهم . ودواوينهم بعناوينها تدل على هذا النزوع أو على هذا الهروب من الواقع . فهناك (ما وراء الغمام) للدكتور ناجي ، و(الملاح التائه) لعلي محمود طه و(انفاس محترقة) لمحمود أبي الوفاء و(الألحان الضائعة) لحسن كامل الصيرفي و(أين المفر) لمحمود حسن اسماعيل و(فوق العباب) لأحمد زكي أبو شادي و(الزورق الحالم) لمختار الوكيلي .

هذا الانفصام عن الواقع ، وهذه المكابدة لهموم الانسان الذي يمزقه الاغتراب ، ويعذبه الطموح جعلت هؤلاء الشعراء يبتعدون في تعبيرهم الشعري عن الأسلوب التقريري وعن المعجم الشعري القديم أكثر مما تحقق لشعراء جماعة (الديوان) . ولهذا كانوا في رأي البعض شعراء ثوريين ، وكان شعرهم ثورة في الشعر العربي المعاصر ، لأنهم دخلوا ميدان الشعر بعواطفهم ونفوسهم المرهفة وثقافتهم وظروف حياتهم القاسية وطاقاتهم الابداعية المتفتحة . ولانهم نقلوا إلى اللغة العربية الكثير من الشعر الأوروبي ومن معاني الشعر الأوروبي ، استوحوا الاساطير اليونانية وغيرها من الاساطير في كل اللغات بواسطة الآداب الأوروبية ولأنهم حطموا الزعامات الأدبية المصطنعة(59) ولأنهم تحرروا في كثير من محاولاتهم من رتابة الايقاع العروضي ، عن طريق ابداع أنماط جديدة من الايقاع الموسيقي على درجات متفاوتة من الاتباع والابتداع(60) وقد عرف الشعر على أيديهم تجاوز موضوعاته التقليدية أكثر بكثير مما تحقق لشعراء الديوان ، أو لشعراء المهجر ، اذ طوّعوه للتفلسف والتأملات المجردة ، وأضافوا إلى معجمه من ألوان المجاز ما عجز الجيل السابق عن الاتيان بمثله . ونحن ندرك هذا التطور الذي تحقق للشعر على أيديهم من خلال تقديم أبي شادي للمجلد الثاني من مجلة (أبولو) وذلك حين يقول : « تستقبل أبولو عامها الثاني بصدور هذا العدد وهي تتطلع من وراء الخريف

---

(59) لا يمنع من ذلك ان جماعة أبولو اسندت رئاستها يوم تأسيسها للشاعر أحمد شوقي ، وبعد وفاته انتخبت خليل مطران رئيسا للجمعية ، فذلك لم يكن الا مظهرا شكليا .

(60) انظر : جماعة أبولو واثرها في الشعر الحديث لعبد العزيز الدسوقي . ص : 508 وما بعدها .

والشتاء إلى ربيع جديد ناضر للشعر والشعراء ولرسالتها الاصلاحية التي تدعو إليها منذ نشأتها وهي رسالة الحرية والتسامي والكمال ... وفي الواقع ان صدور هذه المجلة مقترن بنهضة للشعر العربي منقطعة النظير ... وما كان الشعر في يوم ما بيانا للمعاملات واداة المعيشة حتّى يحتج بان النثر — فنيا كان أم غير فني — اسبق منه بمراحل ، فالشعر — كما قلنا تكرارا — روح وتصوف كوني واستجلاء لغوامض الحياة واسرار الجمال ، فهو لا يقاس ولا يوزن بالكمية ، وانما معياره الروح الفنية وحدها ... والشعر العربي الآن يجول جولات موفقة في القصص والمسرحيات والملاحم الفلسفية والأناشيد والوجدانيات ، وفي الانسانيات والوطنيات بما لا عهد له من قبل بهذه الدرجة أو الكيفية[61]

وأبو شادي نفسه من الذين أسهموا في تحقيق هذا التجديد بالنصيب الأوفَى ، فهو من أوائل الدعاة إلى الشعر الحر ، ومن أول الذين وضعوا تجاربهم فيه ، وهو من أول من نظم (الأوبرات) في اللغة العربية على غرار ما في الشعر الأوروبي ، وأسهم في فنون الشعر المستحدثة كالشعر القصصي والقصص الرمزي بالإضافة إلى صنيعه في ميدان الشعر المرسل والمزدوج ، وهو أكثر من ذلك شاعر بطبعه ، متدفق القريحة مشبوب الوجدان ، طلعة إلى كل تجديد ، يعتبر الشعر والحياة شيئا واحدا ، ويحرص كما يقول عنه صديقه أبو القاسم الشابي « على التعبير عما يدوي في أعماق نفسه من اصداء الحياة وما يخالجها من وحي هذا الوجود ، لأن الشاعر في نظره أو في نظر هذه الجماعة كلها لم يوجد الا ليؤدي رسالة هذا الكون الذي لا تسكت ألسنة الهواتف فيه »[62]

ان تصور الشعر على هذا الجانب من الشمول والعمق يغير الموقف الأدبي من أساسه تجاه الشعر ، أوكان يجب أن يغيره . ولا أقل هنا من اعتبار التجديد سنة من سنن الكون ، وحالا لا يزايل طبيعة الأشياء والمفاهيم . وهذا شعر أبي شادي نفسه يعبر عن هذه الرؤية ، يقول من قصيدة (التجدد) :

من كان يشعر دائما بشعوري　　في الليل أو في الفجر أو في النور
ويصاحب الاجرام في حركاتها　　ويجوز عيش الناس كالمسحور

(61) مجلة أبولو ، مقدمة المجلد الثاني سنة 1933 .
(62) انظر : الشعر المصري بعد شوقي (الحلقة الثانية) للدكتور محمد مندور ص : 50 .

وجد التجدد دائما إلفا له	في النفس أو في العالم المعمور
ورأى الحياة بما تجدد دائما	أسمَى من الافصاح والتعبير
توحي وتوحي دائما فاذا الذي	أوحته بعض جديدها المقدور
لو انصف الشعراء ما قنعوا بما	خلقوه من شعر ومن تصوير
كم في الحياة مجدداً لا ينتهي	ولكم حقير وهو غير حقير
لاموا شبوب عواطفي وتخيلي	وتدفقي بالشعر ملء شعوري
وانا الخجول أمام ما انا ناظر	من كل موج بالغ التأثير
فيهزني هذا ولكني الذي	مهما أجدت أحس بالتقصير
إنّا بكون كله شعر بلا	حصر وكم من عاجز مغرور[63]

— 10 —

وإذا أردنا ان نحصر ظواهر التجديد عند جماعة أبولو وجدناها تتلخص في انهم حققوا الوحدة العضوية والموضوعية للقصيدة ، وانهم نوعوا المضمون الشعري بين تفلسف وتأمل واستبطان وتغن بالحب ومعالجة للقصة والملحمة والمسرحية والأناشيد الوجدانية والوطنية . وانهم نجحوا في جعل الشعر صورة عن نفسية صاحبه ونزعته في الحياة وفلسفته فيها ، بالإضافة إلى اقدامهم على كثير من ألوان التجديد من حيث الصياغة والايقاع الموسيقي .

فمن ذلك أن القصيدة أصبحت اطارا للتجربة الذاتية أو للخاطرة التأملية أو الفكرة الفلسفية ، وأصبحت تحمل عنوانا يشف عن مضمونها أو يشير إلى نزعتها ، بل أصبح ديوان الشاعر منهم ذا وحدة موضوعية بحيث يدور مجموع الشعر فيه حول موضوع واحد ، وأخذت هذه الدواوين عند شعرائهم عناوين ترمز إلى موقف الشاعر من الوجود أو ترمز إلى مضمون تجاربه أو نزعته الوجدانية . فإذا انتقلنا إلى الموضوعات التي يتناولها هذا الشعر وجدناها متفتحة على كل ما في الوجود من ظواهر تدعو الشاعر إلى التأمل ، بالإضافة إلى غوصهم في أعماق النفس وتحليلهم لما يختلج فيها من المشاعر ولا سيما عاطفة الحب . وتتنوع الموضوعات الشعرية لديهم في إطار الذاتية تنوعا خصبا ومعقدا بحيث يقف الشاعر أمام اللحظة النفسية الوجيزة

(63) المرجع السابق ص : 51 .

والخاطرة العابرة فيصفها ويحللها وينظر إليها من كل ابعادها ، ويقبل الشاعر منهم على الطبيعة فيندمج فيها ويجد فيها دلالات عميقة عن نفسه ، أو يعانقها فيما يشبه الحلول الصوفي فترفع الحدود بين المطلق والنسبي ، يقول أبو شادي في بعض شعره :

هتفت بي الأضواء فاستيقظت من ... نومي علي قلق من الأضواء
ونظرت في أفق السماء فلم أجد ... الا حديث الموج والدأماء
السحب تجري في اصطخاب الموج لا ... ترضي بهدأة لحظة لنداء
ناديتها فتلفتت. لكنه ... كتلفت الأطياف للشعراء
لا تستقر هنيهة، وتسير في ... لهف كوثب الموج فوق الماء
وكأنما الزمن العجيب يسوقها ... كالخيل في ركض وطول عناء
تخشَى سياط الدهر يجري خلفها ... فالدهر قاس دائما ومرائي
وتغيب في بحر السماء كما مضَى ... حلمي وانفاسي ووحي رجائي

ويقول ابراهيم ناجي

نزل الظلام فلات حين مقامي ... لم يبق غير مدامعي وسلامي
هبط العقاب على الديار فلفني ... في جنحه وأظلني بقتام
سكنت سكون القبر ثم تناوحت ... وطغَى كما يطغَى العباب الطامي
نفسي تحدثني بأني مغرق ... لا حول لي في لجه المترامي
فلأي أرض بعد أنقل متعبا ... قدمي وأحمل هيكلي وحطامي
ضاقت عليّ الأرض وهي مفازة ... فوق امتداد الظن والأوهام
سكنت سكون القبر ثم تناوحت ... فيها الرياح كساهر بسقام
ثكلَى إذا أنّت أحس كأنها ... راحت تدوّي في صميم عظامي
كفّاك أومأتا اليّ وقالتا ... من للرمية يقتفيها الرامي
فنفضت عني الموت وهو ملازمي ... حيث التفت فما أراك أمامي
أجتاز أي كتائب مرصوصة ... وأشق نحو حماك أي زحام[64]

ويقول محمد الهمشري

ها هو الليل قد أتَى فتعالى ... نتهادَى على ضفاف الرمال

(64) مجلة (أبولو) الع 1/ أبريل 1933.

فـنسيم المسـاء يسرق عـطـرا من رياض سحيقة في الخيال
صور المغـرب الـذكي رباهـا فـهي تحكي مدينة الاحلام
نفحت في الخيال منها زهور غير مـنـظورة من الأوهـام

* * *

ووراء السـيـاج زهـرة فـل غـازلتهـا أشـعـة في المسـاء
نشر النسم سرها وهو يسري في مـروج مـطـلولـة الافيـاء

* * *

ودهـالـيـز من ظلام ونـور صـورت سحـرهـا يد الاطياف
عشش البـلـبـل الخيـالي فيهـا سـاكبا لحنه الحنون الصافي[65]

هذه ثلاث تجارب نفسية تنطلق كلها من معانقة الطبيعة ، في مظهر واحد من مظاهرها السحرية أو الغامضة ، المليئة بالاحلام ، وكلها تفضي بأصحابها إلى ارتياد مجاهيل النفس أو آفاق الكون بحثا عن الحب في العالم اللامنظور ، والشعراء الثلاثة رغم اختلافهم قد استطاعوا أن يجعلوا من اللحظة الوجيزة رحلة لا متناهية في النفس والطبيعة مليئة بالعواطف والهواجس والأحلام والرموز .

فإذا دققنا النظر في طبيعة هذا الشعر أكثر وجدناه شعرا يحقق الغرض الذي ألح عليه العقاد من قبل وهو أن يكون الشعر دالا على شخصية صاحبه ، بحيث لا يشتبه علينا بين هؤلاء الشعراء عند التحليل شخص من شخص ، أقصد شعراء جماعة أبولو ، إذ الشعر بالنسبة لكل منهم تجربة نفس تجد في الشعر أداة للتعبير تتعانق فيه الموسيقى والرمز والصورة . ولكنك واجد من وراء هذه العناصر نفسا لها حسياسيتها ونزعتها وتطلعاتها وتفردها بهمومها ورؤاها[66]

(65) من قصيدته : إلى جتا الفاتنة : مجلة أبولو نونبر 1933 . جماعة أبولو ص 410 ومحمد الهمشري حياته وشعره لصالح جودت ص 35/... المجلس الاعلى لرعاية الفنون القاهرة 1963 .

(66) نستطيع التدليل على هذه المفارقات الفردية من خلال الشعر نفسه عند هؤلاء الشعراء بالدراسة التحليلية . حيث يبدو لنا ابراهيم ناجي غير محمد طه المهندس وهما غير حسن كامل الصيرفي ، وثلاثتهما غير محمود حسن اسماعيل . وانظر تحليلا لبعض خصائصهم عند مندور (الشعر المصري بعد شوقي) الجزآن الأخيران .

ونتقل إلى الإطار الفني للقصيدة عند هؤلاء الشعراء ، وما يتألف منه من مقومات كالموسيقى والتصوير والصياغة فنجد لديهم طاقة فنية تقتحم عالم الابداع وتثور على الاتباع ، وتأتي بمحاولات جزئية وجديدة في مجال التشكيل الموسيقي والأوزان الشعرية ، تتجاوز صورة الأوزان التقليدية المعروفة . ولابد من الوقوف هنا عند بعض النماذج للاستشهاد بها على ما نقول ، ولأنها أحرى بان توضح للقارئ كيف مهدت جماعة «أبولو» لحركة الشعر الحر مثلما مهدت حركة الديوان لتلك الجماعة في مجال التجديد والثورة على القديم .

— 11 —

إذا تصفحنا ديوان (الشفق الباكي) لاحمد زكي أبو شادي الذي صدر سنة 1927 وجدناه معرضا غنيا بهذه المحاولات التجديدية المتنوعة ، من حيث الشكل والمضمون . ونحن لا يهمنا الآن أكثر من الجانب الشكلي لأنه أدل على التجديد . فنجد في ديوان أبي شادي هذا أنماطا من الشعر المقفّى والشعر المرسل والموشح والمقطوعي والمزدوج والشعر الحر ، كما نجد مقدمات لبعض القصائد تدل على أن صاحبها يمضي واثقا في طريق التجديد ، يرد على خصومه وربما نظم القصائد في الرد عليهم [67]

ومن نظمه المرسل على طريقته قصيدة (مملكة ابليس) التي يقول فيها :

جلست ألعن ابليسا وما اقترفت يداه من خلق دنيا للاساءات
في مجلس ذي غطاريف لهم سير ومحمودة الذكر من بر ومن أدب
وكلهم سبحوا لله والتمسوا معونة الله للاصلاح في الناس .
فجاءني واحد منهم وساءلني بخفت صوت له : هل أنت تعرفني ؟
فقلت : طبعا ، وما معنَى السؤال ؟ الا ترى برأسي عقلا
أو هوى خل ؟
فقال : أخطأت، اني من طعنت به، فقلت: من ذاك ؟

(67) كان أبو شادي يتلقّى كثيرا من حملات النقد حول شعره ، ونجده يرد على نقاده شعرا في قصائد من ديوان (الشفق الباكي) انظر : قصائد : (القديم والجديد) و(عبدة الالفاظ) و(النقد السليم) .

مبهوتا على خجل.

فقال : اني ابليس، فقلت : كفَى يا صاح هذا

مزاح ليس يرضيني[68].

ونراه يكتب الشعر الحر ، ومن نماذجه في هذا الديوان قصيدته (الفنان)[69]

ثم تتصفح أعداد مجلة أبولو فإذا هي معرض أغنَى وأشمل لتجارب ومحاولات شعرائها في مجال تنويع مضمون الشعر وتجاربه وأنماطه في الصياغة والأوزان. والملاحظ أن اسم الشعر (الحر)[70] يروج بكثرة في ثنايا أعداد المجلة ، وتتوالى تجاربه كأنها تبحث عن صياغة جديدة أو ايقاع موسيقي جديد ، يسمح بتدفق التعبير الشعري دون خضوع لقيود الوزن الواحد من بحر واحد أو قافية واحدة.

وتتوالى أعداد مجلة (أبولو) في الصدور ، فتتوالى معها تجارب الشعراء ومحاولاتهم في ابتداع الايقاعات الموسيقية المستمدة من أنماط التوشيح والبحور

---

(68) نقلنا هذا النص كما هو في الديوان. والملاحظ أساسا انه نثري التعبير إلى حد بعيد وانه خاضع لوزن البحر البسيط ، وان كان الشاعر قد شاء بدون مبرر دمج الشطرين أو عدم احترام وحدة البيت ، بحيث ابقَى بعض الكلمات خارج البيت. وانظر الديوان ص : 1023.

(69) وقد جاء في تقديمه لها : « يعد من الشعر المرسل نسبيا ما تجرد من التزام القافية الواحدة وان يكن ذا قافية مزدوجة أو متقابلة ، ولكن الحقيقة ان الشعر المرسل Blank Verse لا يوجد فيه أي التزام للروي ، وفي القصيدة التالية مثل هذا الشعر المرسل مقترنا بنوع آخر يسمَّى بالشعر الحر Free Verse حيث لا يكتفي الشاعر باطلاق القافية بل يجيز أيضا مزج البحور حسب مناسبات التأثير ، وهذا المزج بين البحور المتجاورة قد حاوله الشاعر من قبل في النظيم المقفَّى وفي التواشيح وفي الشعر الغنائي على الأخص ».

ويحسن التذكير هنا بان (الشعر الحر) استعمل بهذا المفهوم قبل أن يستعمل بمعنَى شعر (التفعلية) ولذلك أطلق عليه خصومه يومئذ (مجمع البحور وملتقَى الأوزان) وانظر تقنيات الشعر الحر بمعنَى الجمع بين البحور عند موريه ص 85/... ولهذا سميناه بتسمية مبدعيه ، وان كنا نخالفهم في هذه التسمية.

(70) ويمكن اعتبار الشعر الحر كل نظم متحرر من قواعد النظم العروضي. أما من حيث الاصطلاح في الأدب الغربي. فهو الشعر الذي لم يتقيد بوزن أو قافية وقد ظهر أول الأمر على يد شعراء المدرسة الرمزية الفرنسية سنة 1886 ويعتبر غوستاف كان أهم من وضح مميزاته (معجم مصطلحات الأدب لمجدي رهبه ص 181).

القصيرة والمجزوءة وتنويع القوافي ، يشارك في ذلك الشعراء المعروفون بالجنوح إلى التجديد وأصحاب الصياغة التقليدية من المحافظين كمحمود حسن اسماعيل ومحمد غنيم[71] .

فإذا أضفنا إلى هذه المظاهر من التجديد من حيث الصياغة وتنويع الايقاع الموسيقي والتجديد في لغة الشعر وأنساق التعبير وابتداع الصور ما يتصل بالمضمون والفنون الشعرية المستحدثة كالأوبرا والشعر التمثيلي والملحمي أمكننا أن ندرك الوثبة الكبرَى التي حققتها جماعة أبولو في الشعر المصري الحديث خاصة والشعر العربي عامة .

— 12 —

وإذا لقينا نظرة على الحركة الشعرية في سورية ولبنان ، في الفترة الموازية للفترة التي تحدثنا عنها في مصر ألفينا أن ثورة 1919 التي كانت نقطة تحول في تاريخ الأدب المصري كانت متواقتة مع أحداث كبرَى مماثلة لها في سورية . وأعني تتويج الملك فيصل على سورية عقب تصفية النفوذ العثماني منها سنة 1919 . ثم احتلال الجيش الفرنسي لدمشق وسورية وفرض الانتداب عليها بعد معركة ميسلون الشهيرة سنة 1920 . ثم استمرار النضال السوري ضد الوجود الفرنسي إلى سنة 1946 ، حيث استقلت سورية وتم جلاء الجيش الفرنسي عنها . فالمرحلة التاريخية التي توازي الفترة التي تحدثنا عنها بالنسبة للشعر في مصر هي بالنسبة لسورية فترة نضال وصراع وطني وقومي من أجل الاستقلال . وهي فترة يبدأ فيها دور الانبعاث والاحياء الفكري والأدبي في سورية باعتبار أن الفترة السابقة كانت فترة نفوذ عثماني . وفي بدايتها أنشئت المؤسسات العلمية والتربوية التي جاءت لتمحو آثار النفوذ العثماني وتجعل اللغة العربية لغة ادارة وثقافة وتعليم .

ومعنَى ذلك أن خصوصية البيئة السورية كانت تطبع شعر هذه الحقبة ، وأعني بهذه الخصوصية ان المجتمع السوري كان مشغولا خلال فترة ما بين الحربين وما بعد الحرب العالمية الثانية بقليل بقضيته الأولى وهي مقاومة الوجود الفرنسي . وكان

---

(71) انظر مجلة أبولو ، عدد فبراير 1933 صفحة 619 .
وانظر مثلا قصيدة (في هدوء الليل) مجلة أبولو فبراير 1933 صفحة 624 .

الشعراء أثناء ذلك تتجاذبهم ضرورة الالتزام بالنضال الوطني والقومي وضرورة التعبير عن الوجدان الفردي ، وتتجاذبهم تبعا لذلك تيارات المحافظة والتجديد ، من حيث كون كل تيار يعكس بعدا سياسيا أو قوميا معينا . وبذلك نجد شعراء هذا الجيل مترددين بين المضمون الاجتماعي والوطني وبين المضمون الوجداني ، كما نجدهم مترددين بين نوازع المحافظة ونوازع التجديد . ولذلك كانت النزعة الرومانسية نزعة باهتة في الشعر السوري خلال هذه الحقبة بالقياس إلى قوة النزعة القومية والوطنية ، أو بالقياس إلى النزعة الرومانسية في مصر ولبنان . فالشعر الوطني والقومي في سورية خلال فترة ما بين الحربين هو الشعر الغالب على كل موضوع وغرض من أغراض الشعر(72) وليست هذه النزعة القومية العربية في الشعر السوري طارئة في هذه الحقبة كما قد يتوهم البعض ، بل هي ارث أدبي قديم ، عرفه بعض شعراء القرن الماضي أمثال جبرائيل الدلال(73) .

فإذا أضفنا إلى ذلك كون الأدباء أو الشعراء في سورية كانوا بين بيئتين أدبيتين هما مصر ولبنان ، وقد شاعت فيهما الاتجاهات الابتداعية أو الرومانسية وامتصتا ذلك من مناخ الآداب الأوروبية من ناحية ، ومن واقع الحياة السياسية والاجتماعية من ناحية أخرى ، علمنا ان الجيل الثاني من أدباء سورية الذي فتح عينيه على الصراع بين القوى الوطنية وبين الاحتلال الفرنسي ، والذي كان قد استفاد من تأصيل الكلاسية في الأدب السوري ، وفي الآداب الأوروبية في نفس الوقت قد استفاد توازنا حقيقيا بين هذه الاتجاهات الا ما ندر منهم . وآية ذلك انك تجد روح الابتداعية سارية في الشعر السوري ، بكل نكهتها وطيوبها كما تجد أصول الكلاسية شاخصة في الاطار الشعري ، ماثلة في الأسلوب العربي الرصين ، والنسج الشعري المحكم ، ومن هذا الجيل نذكر عمر أبو ريشة وأنور العطار ومحمد نديم وعبد الباسط الصوفي وأمجد الطرابلسي .

وفي ضوء هذا التوازن بين الوجدانية والفنية في المذهبين الرومانسي والبرناسي نفهم شعر عمر أبو ريشة الشاعر السوري الذي يعتبر مثالاً لطائفة كبيرة من شعراء

---

(72) انظر ما ذكره الدكتور عمر الدقاق في كتاب : فنون الأدب المعاصر في سورية ، ص : 335 وما بعدها .

(73) انظر في جميع الأعلام معجم الاعلام آخر البحث .

سورية في هذه المرحلة. فقد نشأ هذا الشاعر بذوقه الفني وتجاربه الأولى في المناخ الكلاسي، ونظم الشعر على طريقة الشعراء المحافظين[74]، ثم تحول عن هذا الاتجاه من حيث المضمون والتعبير إلى اتجاه مختلف، عندما شغف بشعر الانجليز والفرنسيين، ولكنه ظل معنيا بالاداء الفني الرصين والجرس الموسيقي الواضح مع اغناء شعره بالتجارب العاطفية الذاتية والصور المبتكرة. فهو ذو نزعة رومانسية يطغى عليها صقل فني يبهرك لفظه وتصويره وموسيقاه فيشغلك عن كل شيء آخر. وقد حلل الشاعر نفسه هذا التطور، وتحدث عن تأثره بالشعراء القدماء وبشوقي وأضرابه، ثم أضاف: «سئمت هذا الشعر وهذه الزمرة من الشعراء، فعدت أبحث في كتب الأدب علي أجد ما أروي به ظمئي، فعثرت على شعر جيد مبعثر هنا وهناك،... ثم ساعدني الحظ فسافرت إلى أنجلترا لاتمام دراستي فشغفت بشعراء كشكسبير وشيلي وكيتس وبودلير وموريس وهود... وقيمتهم تتراوح حسب الحالة النفسية التي أكون فيها... غير أن أحب الشعراء إلى اثنان هما بو وبودلير[75] اللذان صرفت الساعات الطوال في مطالعة آثارهما»[76]

وقد أحببنا ان ننقل جملا من كلام الشاعر نفسه عن تحليل تأثره بالشعراء الأوروبيين. ولاسيما الشاعرين اللذين ذكرهما على أساس الميل الخاص إلى فنهما والتأثر بشعرهما. وهذا التأثر واضح في شعر أبي ريشة باعتباره واحدا من شعراء العرب المعاصرين البارزين في ميدان التصوير والصياغة. بحيث أصبحت ميزة واضحة في شعره. أما الصياغة عنده فتكاد تشبه نحت الشعر من نغم وجرس ولفظ موح. وهي تجعله ذروة في النظم على طريقة القدماء. وقد التزم الأوزان ووحدة القوافي الا في القليل من اشعاره. لميله بالطبع إلى قوة الجرس وجمال الأوزان الشعرية العربية. وهو حين ينوع القوافي. في شعره المقطوعي أو المرسل[77] لا يفعل

---

(74) انظر قصيدته «شقية» في المختارات: ص 203، فهي أشبه بمعارضة باهتة لسينية البحتري.

(75) انظر معجم الاعلام.

(76) انظر: الشعر الحديث في الاقليم السوري للدكتور سامي الدهان ص 255/...

(77) انظر نماذج من ذلك، الديوان، قصائد: هؤلاء ص 21، في فندق ص 85، كأس ص 133، كوبا ص 147، عودة الروح ص 152، خفاش ص 282، الخزان الأكبر ص 300.

ذلك إلا ليخرج عن الرتابة . اما التصوير فيجعله مجددا باعتبار آخر ، لانه يربط الشعر بعمل المخيلة وجهد الفنان وذاتية التجربة ، ويجعل الشاعر أمام ضرورة خلق صور مبتكرة من احساسه وخياله ، وقد اعتبره الدكتور شوقي ضيف مشابها في نزعته التصويرية المتمردة على المألوف لأبي تمام في نزعته المتمردة في الشعر العربي القديم[78] ولا أدل على نزعة التصوير المبدع عنده من هذه الأمثلة . يقول الشاعر من قصيدته (لبنان) :

أنت! ما أنت! فتون سرمدي ... نجتدي من وحيه ما نجتدي
ونـناجـيك وفي ألحاننا ... ينتهي شوق وشوق يبتدي!
ولـنـا في كـل نـاد سمر ... عـنـكـف حول أمـان شرد
رددت ما ذاع منا فانثنت ... في روابـيك نشـاوى سؤدد
فائتـلق يا معبد النجوى بنا ... انما نحن شـموع المعبد
كم كحلنا مقلة المجد بما ... صغت في فجر السنا من مرود
يوم طوقت البرايا بيد ... وتـلـقـيت جنـاهـا بيد
قـدم تجرح أحشاء الثرى ... وفم يلثم خد الفرقد[79]

ويقول من قصيدة (سر السراب) :

كم جئت أحمل من جراحات الهوى ... نجوى، يرددها الضمير ترنما
سالت مع الأمل الشهي لترتمي ... في مسمعيك. فما غمزت لها فما
فخنقتها في خاطري، فتساقطت ... في ادمعي، فشربتها متلعثما
ورجعت أدراجي أصيد من المنى ... حلما. انام بأفقه متوهما
أختاه! قد ازف النوى فتنعمي ... بعدي فان الحب لن يتكلما
لا تحسبيني ساليا، ان تلمحي ... في ناظري. هذا الذهول المبهما
ان تهتكي سر السراب وجدته ... حلم الرمال الهاجعات على الظما[80]

أما في مجال تجديد الأوزان وتنويع القوافي فيبدو ان الشاعر لم يكن شديد الحماس إلى هذا التجديد الذي رأى محاولاته عند طائفة من الشعراء المعاصرين له

(78) انظر دراسات في الشعر العربي المعاصر للدكتور شوقي ضيف ص 235 .
(79) الديوان ص 128 .
(80) المرجع السابق ص 318 .

يومئذ ، فهو في معظم ديوانه شاعر ينظم الشعر العمودي ، فإذا خرج عن ذلك قليلا نظم الشعر المرسل كما في قصيدته (في خندق)[81] . ونظم الموشح كما في قصيدته (شطآن الادي)[82] أو نظم الشعر المقطوعي كما في قصيدته (كأس)[83] . وربما الزم نفسه بوحدة الروى في القصيدة مع تصريع كل أبياتها كما في قصيدته (كوبا كبانا)[84] ومع ذلك فان تجاربه في هذا المجال ظلت محدودة بالقياس إلى ما نظمه في الشعر العمودي .

ان التوازن بين الوجدانية والفنية في شعر عمر أبو ريشة ليس خاصا بهذا الشاعر ، لاننا نلاحظ هذا الأداء الفني عند شعراء سوريين آخرين من جيله . بل نذهب إلى أبعد من ذلك فنرَى أن النزعة التصويرية والصياغة الشعرية الواضحة الجرس تطبع الشعر السوري ، وتنقل خير ما في الاتجاه الكلاسي إلى الشعر الوجداني . وبذلك تصبح المدارس الفنية مستويات متقاربة لدَى الشاعر الواحد . فبدوي الجبل وان كان يمثل استمرار الكلاسية في أوجها ، ويقف كالنخلة السامقة في أرض تجتاحها رياح المذاهب الغربية من كل صوب فانه مع ذلك لا يمتص من تربة الحياة إلا ميراث الأرض العربية والتراث العربي ، ولا تعدم في شعره خصائص هذا التصوير الرائع الذي ينحدر إلينا من فن البحتري مع الانفتاح على الآفاق الشعرية المعاصرة . وهو الذي يقول في (السراب المظلم) :

ويح السراب على الصحراء تسلمه	رمالها السمر من تيه إلى تيه
يـزور الماء لـلسـقـيـا ولهفـتـه	حرَّى إلى منهل يحنو فيسقيه
جلا النمير وما ابـتلت جوانحه	مـن النمير ولا ابـتـلت مـآقـيـه
أيامـه خـدع لـلركـب ضـاحكة	سـخـرا ولـلـعـدم القـاسي لياليه
صرعاه لو عرفوا الاسرار ما جزعوا	مما يـعـانـون بـل مما يـعـانـيـه
هيمان لهفان لا مأوَى لوحشته	قلبي الذي وسع الاكوان يؤويه
أبـكـي لـبـلـواه تحـنـانـا ومـغـفـرة	روح الالوهة روحي حين أبكيه

(81) الديوان ص 495 .
(82) الديوان ص 85 .
(83) الديوان 134 .
(84) الديوان 147 .

أدعو السراب إلى روحي ليترلها ريفا وظلا وينأى عن بواديه[85]
لهفي عليه أسيراً في يدي قدرٍ يميتـه كـل لـيل ثم يحييه
يغيض قبل رفيف الجفن زاخره أقلبه جف أم جفت سواقيه؟
ما للسراب دنا حتَّى إذا اكتحلت بسحـر دنياه عيني شط دانيه
أنت السراب ولكني على ظمئي بـأنهر العـطر، بالصهباء أفديه
محوت من قلبي الدنيا فما سلمت الا طيوف هوانا وحدها فيه[86]

أما الاتجاه الرومانسي فيظهر واضحا عند شاعر يذكرنا برومانسية الشاعر اللبناني الياس أبو شبكة تلك الرومانسية العارمة التي تنهش صاحبها في العمق. هذا الشاعر هو محمد نديم الذي يقول في بعض شعره:

هدرة من جراح نفسي وجوع ينهش الحس بـالـنيوب الدوامي
وتضـج الاوجـاع مـلء ضلوعي كـالـثعـابين في الـرمال الظوامي
أينما سرت فالشقاء على دربـ ـي وعض الجراح في أقدامي
لا فؤادي يعي ولا خاطري يصحو ولا أنت تـقصريـن ملامي[87]

ولا ينفرد هذا الصوت الرومانسي العنيف وحده بهذا الاتجاه، فهناك في الميدان شعراء يشتركون معه في الحديث عن النفس وتجاربها باحثين عن دروبهم الفنية بين رومانسية ورمزية. مثل عمر النص وعبد الباسط الصوفي ووصفي القرنفلي[88] وهناك من وحد بين الكلاسية والرومانسية فجمع بين إحكام النسج واشراق الاسلوب والتغني بالطبيعة كأنور العطار[88]

ولكن هؤلاء الشعراء جميعا يظلون مجددين في المضمون واقفين عند حدود الكلاسية في الشكل. فلا تمرد على الأوزان، ولا تمرد على القوافي ولا محاولات مترددة في ميدان الشعر المرسل والحر أو المنطلق. والشعر عندهم هو الشعر مضمونا وشكلا. ولا تبدأ ثورة التجديد إلا على يد نزار قباني الذي كانت ثورته على لغة الشعر وتقاليده ثورة مستمرة كما سنرَى.

---

(85) كذا نشر البيت أول ما اطلعت عليه، ولكنه صدر بعد ذلك في الديوان:
(86) أدعو السراب إلى روحي فقد حليت
بها اللـبـانـات تـرضـيه وتغريه
الديوان: 402

وفي هذه الحقبة التي تحدثنا عنها بالنسبة لمصر وسورية نجد الشعر اللبناني قد تأثر تأثرا واضحا بالشعر الفرنسي . فإذا بشعراء لبنان المثقفين ثقافة مزدوجة والمطلعين على الآداب الأوروبية يتأثرون بالمذهب الرومانسي . أو يتأثرون بمذاهب أخرى كالرمزية والبرناسية . وكان هؤلاء الشعراء هم جيل الثورة والخروج عن الاتجاه الكلاسي الذي مثله بشارة الخوري ، وفي طليعة هؤلاء الشعراء أديب مظهر ويوسف غصوب والياس أبو شبكة . أما الأول والثاني فقد تأثرا بالرمزية وأما الثالث فكان بنزعته ومزاجه أشد تأثرا بالرومانسية . ومع الياس أبو شبكة في لبنان (1903 — 1947) وشعراء الرومانسية في مصر وسورية والعراق يصبح التيار الرومانسي تيار العصر في الشعر العربي بين الحربين العالميتين . وإلى ما بعد الحرب الثانية بأمد قصير . وإذا تساءلنا هل كانت رومانسية أبي شبكة نتيجة تأزم نفسي أو فشل في الاندماج مع الواقع أو شعورا بالانفصال أو تعاليا على الواقع ؟ أم كانت تلك النزعة استهواء فنيا أغواه وعمّق احساسه بأناه ؟؟ الواقع أننا نميل إلى القول بأن رومانسية شعراء لبنان وكل المذاهب الأخرى التي استأثرت بفنهم كانت تأثرا واضحا بالتيارات الأدبية الفرنسية التي كانت قد تجذرت أصولها في الأدب اللبناني . وخاصة في ظل الحكم الفرنسي[89] وبذلك تكون رومانسية الشعراء اللبنانيين في أساسها تأثرا أدبيا بالرغم مما حاول أن يعلل به الدكتور ياغي ظهور الرومانسية بالتحليل الاجتماعي وربطها بالطبقة الوسطى ونموها يومئذ في لبنان . غير ان الجديد عند أبي شبكة هو ان الرومانسية لديه تصبح طابعا انسانيا يرتكز على نظرة فلسفية . وتتعزز لديه بنظرة نقدية واضحة . وبذلك كان شاعرا وناقدا معا ويذكرنا في ذلك بعبد الرحمن شكري في مصر[90]

(87) المرجع السابق ص 122 .

(88) انظر عن هؤلاء : فنون الشعر في سورية للدكتور عمر الدقاق والأدب العربي المعاصر في سورية لسامي الكيالي . وانظر مقالة شاكر مصطفى عن الشعر في سوريا . مجلة الآداب عدد يناير 1955 . والشعر العربي المعاصر لأنور الجندي ص 397/... وانظر فهرس الأعلام .

(89) انظر : روابط الفكر والروح لالياس أبو شبكة ، والنقد الأدبي الحديث في لبنان لهاشم ياغي ج 8/2...

(90) انظر : المرجع السابق ج 122/2 وما بعدها ، وروابط الفكر والروح لالياس أبو شبكة ومقدمة افاعي الفردوس .

ومن أهم عناصر النظرة الشعرية عنده أن الشاعر الحقيقي لا طاقة له على اختيار اللفظة ، فله من شعوره الزاخر ما يصرفه عن هذه الالهية . ويقول : « وعندي أن الشعر ينزل مرتديا ثوبه الكامل . وهذا الشعر جزء من الشعور لا يتجزأ[91] ومن عناصر تلك النظرة » : « ان الشعر كائن تحتشد فيه الطبيعة والحياة . فلا يقاس ولا يوزن . والنظريات مذاهب وأعراض لا تعيش إلا على هامش الأدب كما يعيش العرض على هامش الجوهر . وأن الشعر لغة الروح ولغة الحس الوجداني العميق »[92] وأن الموسيقَى عنصر من الشعر لا كله . ومن الخرق الفاضح أن نكتفي من الشعر بموسيقاه ونقدم فيه وصف ما لا يوصف على سائر عناصره . للشعر عناصر متساوية يجب أن تجري كلها في حلبة واحدة . فلا تنحط الفكرة عن الموسيقَى أو الصورة عن الفكرة[93]

— 14 —

ورومانسية أبي شبكة قائمة على منزع فلسفي خاص قوامه التشاؤم الفلسفي الناشئ من خيبة الانسان في اكتشاف الحقيقة وسط هذا العالم المتغير ، بل قائمة أيضا على عناصر ذاتية منها الشعور المفرط بالذات والحساسية المرهفة وتمجيد الألم والاستغراق في الطبيعة . ومن ثم نراه يتعقب في نزعته خطا موسي Musset ودوفيني De Vigny ولامارتين Lamartine الأول في الالم المبدع والثاني في التشاؤم والثالث في اللجوء إلى الطبيعة ومن ذلك قوله :

اجرح القلب واسق شعرك منه ... فدم القلب خمرة الاقلام
مصدر الصدق في الشعور هو القلب ... وفي القلب مهبط الالهام
وإذا أنت لم تعذب وتغمس ... قلما في قرارة الآلام
فقوافيك زخرف وبريق ... كعظام في مدفن من رخام
رب جرح قد صار ينبوع شعر ... تلتقي عنده النفوس الظوامي
وزفير أمسي إذا قدسته الر ... وح ضربا من أقدس الأنغام[94]

(91) مقدمة ديوان افاعي الفردوس 15/14 .
(92) مقدمة أفاعي الفردوس لأبي شبكة ص 9 .
(93) لبنان الشاعر : صلاح لبكي ص 158 .
(94) نفس المرجع ص 162 .

ولكن طائفة من الشعراء يمضون إلى أبعد من ذلك في التأثر بالأدب الفرنسي ، وفي امتصاص آثاره وتياراته . فيظهر على يدهم الاتجاه الرمزي كما نعرفه في الشعر الفرنسي .

ولا يمكن أن ندرك طبيعة هذا الاتجاه إلا إذا ربطنا بينه وبين تطور الواقع الاجتماعي في أوروبا نفسها . لأننا نعلم أن كل حركة اجتماعية أو فكرية عندما تستنفد طاقتها تتحول إلى مذهب جاف ، يقاوم النزعة الثورية أو التجديدية نفسها . وكذلك حصل للتيار الرومانسي عندما بلغت البرجوازية الأوروبية نهاية اكتمالها . فأصبحت قوة رأسمالية احتكارية تتوسع ، وتنشد السيطرة وتتنكر للقيم الثورية التي قامت عليها في البداية . وفقدت الرومانسية التي كانت توازي طموحها ونزعتها الفردية خصائصها الثورية . ورسالتها الانسانية . فتحولت إلى نزعات متشائمة تعكس أزمة الانسان الأوروبي في انهيار آماله ، ومن ثم دخلت هذه النزعات في مسارب فنية وفلسفية كالرمزية والسريالية والوجودية والعبثية .

وفي هذا الاطار نفهم الظروف التي ظهرت فيها الرمزية في الأدب الأوربي فقد ظهرت لتقاوم التيار الواقعي الذي أخذ يهدد استقلال الفن . واستقلال الشعر ، ذلك الاستقلال الذي انحدر من ميراث التصور الرومانسي . والنزعة المثالية في الفلسفة الأوروبية .

وهكذا انطلق المذهب الرمزي يعبر عما يعتبره وعيا مطلقا يكمن وراء هذا العالم المتغير . هذا الوعي لا يمكن التعبير عنه إلا عن طريق الرموز الموحية ، فهذه الكثافة في التصوير والمزج بين المدركات والتشكيل الموسيقي الجديد وسائل هي كل ما يستطيعه الشاعر كي ينقلنا إلى عالمه . أو يتجه بنا نحو الوعي أو التجربة الاشراقية التي يعيشها . فوجهة الشعر الرمزي هي العقل الباطن أو الحدس . والرمزيون يفرون من الواقع على نحو آخر ، لكنهم لا يقدرون على البوح بما في ذواتهم من آلام أو تجارب قاسية أو توله بالجمال ، وانما ينشرون حول ذواتهم أو أحاسيسهم ضبابا وغموضا وموسيقى ، ويتعمدون أن يبتعدوا باللغة عن دقتها لأنهم لا يعبرون ، وانما يحاولون أن يبعثوا النشوة عن طريق الايحاءات الرمزية ، بحيث يصبح الشعر فنا متصلا بالموسيقى نابعا من اللاوعي ، متموجا مع الايقاع ، الذي هو مصدر الهام

وايحاء أكثر مما هو متصل بالوعي والفكرة وحمل اللغة على معانيها المألوفة[95]

لقد نبت الشعر الرمزي في فرنسا كزهور غريبة في تربة امتزجت بكل كيمياء اللغة وخصوبة الوعي الباطن والقدرة على التجريد . كما يتضح من شعر مالارميه الشاعر الفرنسي . وانتقلت عدواه إلى الشعر العربي على يد طائفة من شعراء لبنان . وان كانت الرمزية كنزعة أدبية قد ظهرت في أدب الروائيين والشعراء خارج لبنان أيضا أمثال توفيق الحكيم وبشر فارس .

ولكن هذه الطائفة من شعراء لبنان هم الذين مثلوها في شعرهم ودافعوا عنها ، وبذلك لم تكن الرمزية لتعني عندهم سوى تقليد للشعراء الرمزيين في فرنسا ، بالإضافة إلى ما تعنيه من دلالة اجتماعية في موقف الشاعر وهي الهروب من الواقع والتخلي عن الالتزام الاجتماعي والبحث عن كل ما لا يقبل التحديد بطبيعته تلهيا بالفن عن مواجهة الحياة الاجتماعية . وصادفت هذه النزعة عند أصحابها من شعراء لبنان نزعة اقليمية ضيقة ، فأخذوا يتوقون إلى احياء التاريخ الفينيقي ويتغنون بأمجاده ويبحثون عن أصالتهم القومية في ذكرياته وأساطيره . ووجدوا في خصب الآداب الأوروبية وتنوع فنونها ومذاهبها ما زادهم بعدا عن الأدب العربي . فهم منفصلون بوعيهم عن الشعور القومي العربي وهم منفصلون بتكوينهم عن التراث الأدبي للغة العربية مستغرقون في الآداب الاوروبية . ولذلك أخذوا يبدعون هذا الشعر الذي يحتضن العواطف الذاتية في لغة كلها رموز وظلال وصور مستمدة من الأدب الفرنسي في دائرة فنية ضيقة . ويرى أنطون غطاس كرم أن الرمزية في لبنان كانت رد فعل في وجه الرومانسية المائعة والأدب الصناعي ، يقصد أدب الوشي والزخرف وتزويق الكلام . ويرى أنها جاءت أيضا تحت تأثير الشعور بضرورة التعبير عن حياة جديدة ووعي جديد ، ولما أعوزت الوسيلة الاداثية لجأ أصحابها إلى الاسرار التي لجأ إليها قبلهم أساتذتهم من الشعراء الغربيين[96]

والحقيقة ان الرمزية في هذه المرحلة من ثلاثينيات هذا القرن كانت هواء يتنفس فيه الشعراء والكتاب الرومانسيون جميعا . ولا يجدون في هذه المسحة الرمزية التي

(95) راجع مقدمة (مفرق الطرق) 1938 . (مسرحية) بشر فارس . وقد نشرت بملحق المقتطف مارس 1938 . وآراء سعيد عقل : الرمزية والأدب العربي ص 148/...

(96) انطون غطاس كرم . الرمزية والأدب العربي الحديث ص 139 .

تلقي ظلالها على أسلوبهم غضاضة . بل يرون فيها أجنحة من التسامي تزيدهم تعاليا عن الواقع وامعانا في معانقة الجمال . في تجرده المطلق . ولذلك يندر ألا نعثر على هذه الصور الرمزية في شعر الشعراء الرومانسيين والكتاب على حد سواء ، في مصر أو سورية أو لبنان ، ومن الحق أن نشير أن جبران كان من رواد هذه الرمزية قبل أن تصير مذهبا ونظرية عند سعيد عقل . فقد كان جبران رساما وفنانا اجتمعت عنده خصائص الفن التعبيري والتشكيلي على حد سواء . فتحققت في أسلوبه تلك الكثافة التصويرية التي لا نجد نظيرها عند معاصريه[97] . وعن طريق جبران شاعت الظلال الرمزية في الشعر المهجري واللبناني وغيره من اشعار البيئات العربية الاخرى التي فتن شعراؤها بهذا الاسلوب الرمزي . وفي الثلاثينيات أيضا شاعت ترجمة الشعر الرمزي عن الأدب الفرنسي[98]

هذه النزعة الرمزية التي أصبحت هواء يتنفس فيه شعراء الجيل -كما قلت- تتفاوت كثافتها وتعقيدها بين شاعر وآخر . وقد تلتقي بنزعة فنية خالصة تغرق المذهب الرمزي في توازنها وتأخذه من حيث يريد الافلات من المنطق كما نرى في هذا النص لسعيد عقل :

سمراء يا حلم الطفولة ... وتمنع الشفة البخيلة
لا تقربي مني وظلي ... فكرة لغدى جميلة
قلبي ملئ بالفراغ الحلو ... فاجتنبي دخوله
اخشي عليه يغص ... بالقبل المطيبة البليلة
ويغيب في الآفاق ... عبر الهدب من عين كحيلة
ما آخذٌ منك البهاء ... ومن غدائرك الجديله
ضوءا؟ فديت . الضوء ... يولد طي لفتتك العليله
ويقول للبسمات ثغرك ... لوني زهر الخميله
فالأرض بعدك يقظة ... من هجعة الحلم الثقيله
طربت كأن سنى ابتسامك ... كوة الأمل الضئيلة
سمراء ظلي لذة ... بين اللذائذ مستحيله

(97) انظر الرمزية في الأدب العربي للدكتور درويش الجندي ص 405 وما بعدها .
(98) انظر الكتابات والمترجمات الشعرية التي أشار إليها انطون غطاس كرم في المرجع السابق ص 115 — 116 .

ظلي على شـفتي شوقـها وفي جـفني ذهولـه
ظلي الـغـد المنشود يسبقنا الممات إليه غيله[99]

وقد يغرقها الالحاح على الرمز والموسيقَى الموحية، فتصبح اللغة وكأنها تنحت نحتا صقيلا لتنقل الضوء لا الشكل. وتوحي باللامحدود لا بالمعنَى المحدود.

— 15 —

وقد ألقت الرمزية بظلالها التجديدية في الشعر العربي الحديث في مظهرين:

المظهر الأول: انها اعانته على الانعتاق من التعبير النثري والنزعة الخطابية ودفعت بالشعراء إلى التحليق في عالم المجردات والصور المبتدعة والبحث عن لغة جديدة للشعر هي لغة الايحاء والرمز والتصوير.

والمظهر الثاني: انها اعانت الشعر على التحرر من أوزانه وقوافيه. لأن البحث عن ايقاع موسيقي جديد متنوع يساير الايحاء وضرورة الصور المتلاحقة دفع الرمزيين إلى الثورة على الاوزان أحيانا. وقد حدد أنطون غطاس كرم خروج المجددين من دعاة الأدب الرمزي على الشعر التقليدي من ناحية المبنَى والمعنَى. وأشار ضمن تجديدهم في المبنَى إلى عنايتهم بالألفاظ ذات الايقاع المأنوس وإلى أنهم أحيانا أعوزتهم الأداة اللغوية الطيعة فلجأوا إلى اللغة العامية ليستقوا منها مادة التعبير. باعتبارها لغة الحياة. بل قد بلغ بهم الأمر أن حملوا على اللغة الفصحى ودعوا إلى العامية[100]

ونعتقد أن نزعة القومية الاقليمية هي التي حملت هؤلاء على مثل هذه الدعوة قبل أن تدفعهم ضرورة التعبير الشعري إلى ذلك. والمهم أن الدعوة إلى التأثر بالمذهب الرمزي كانت احدى دعوات التجديد البارزة في أدبنا العربي الحديث. وكانت ذات دلالة صريحة على انفصام العلاقة بين الشاعر ومجتمعه. وبذلك لم تخرج عن دائرة التيار الرومانسي العام في ارتباطه الايديولوجي وخلفياته. وفي دفع شعرنا العربي نحو آفاق التعبير الفني المنقطع عن كل أساليب القدماء لغة واستعارة

---

(99) مختارات من الشعر العربي الحديث. لمصطفى بدوي ص 140.
(100) انظر: الرمزية والأدب العربي الحديث لانطون غطاس كرم 139.

وموضوعات وأوزانا أحيانا . نقول أحيانا لأن الشعر عند الشعراء السوريين واللبنانيين والعراقيين ظل عموديا في معظمه يلتزم وحدة الوزن والقافية ، ولا يكاد ينصرف عنها إلا في محاولات محدودة المدى والثورة على التقليد كتنويع القوافي في الشعر المقطوعي واصطناع البيت المدمج وربما المزج بين البحور في القليل النادر . وهذه المحاولات بالقياس إلى ما ذكرناه في محاولات شعراء أبولو محاولات قليلة ومترددة .

ان حركات التجديد التي تحدثنا عنها خلال هذه المرحلة الرومانسية في الشعر العربي ووقفنا عند معالمها الكبرى واشرنا إلى اعلامها من الرواد . ارتبطت بنمطين من الوعي الايديولوجي ، وعكست بهذا الارتباط تيارين رئيسيين .

أما الوعي الأول فهو الوعي القومي الذي اختمر في معركة النضال الوطني ضد الاستعمار بعد اليقظة القومية التي حققها العرب بعد فترة ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية ، وهذا الوعي هو الذي ألقى بذور الشعور بالذات على مستوى الفرد ومستوى الجماعة ، وصاحب نمو الطبقة الوسطى التي وجدت في الفكر الليبرالي الوافد من أوروبا سندها الايديولوجي كما وجدت في الرومانسية الوافدة أيضا من الأدبين الانجليزي والفرنسي ذوقها والتعبير عن نزعتها الفردية .

وأما الوعي الثاني فهو الوعي الاجتماعي الذي تطور فيما بعد إلى وعي اشتراكي ، وقد اختمر هذا الوعي أثر نكبة فلسطين على وجه العموم . وكان بمثابة رد فعل ضد كثير من القوى المتحالفة على ابقاء العالم العربي في إطار التخلف والتبعية والاستغلال . وقامت النزعة الواقعية في الأدب على أساس تغيير المفاهيم التي كانت سائدة في مجال الفكر والأدب . وهكذا ارتبط الوعي الاجتماعي بالثورة على القديم في الأدب العربي باعتبار ، وبالثورة على الجديد في المرحلة الرومانسية باعتبار آخر .

وكلا نمطي الوعي دفعا بالشعر العربي خاصة نحو الابتعاد عن القوالب القديمة والنسج التقليدي عبر مراحل تطورية . رأينا معالمها خلال العرض السابق .

غير أنه ينبغي أن نميز في الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث مرحلتين :

مرحلة المحافظة على القصيدة العربية في أوزانها وقوافيها . وهو ما يمكن أن نلحظه في حركة (الديوان) التي ظلت على العموم حركة محافظة باستثناء بعض المحاولات المحدودة .

ومرحلة **التجديد** في التشكيل الموسيقي والتصرف في نظام القافية والتبشير بمرحلة الشعر الحر. ونلحظ ذلك في محاولات عديدة عند شعراء أبولو، ولدى شعراء العراق وسورية ولبنان، وفي بعض قصائد المهجريين التي استغلت طرائق الموشحات وتوزيعها الموسيقي إلى حد بعيد.

كما ينبغي أن نميز في هذا التيار الرومانسي من حيث المضمون بين مستويات متعددة فهناك المضمون الوجداني الذاتي الصريح في البوح بمشاعر الذات وهواجسها وهمومها، وهناك المضمون الفكري الذي يُعقلن التجارب الذاتية والوثبات النفسية الجامعة. ويمنح الشعر أبعادا فكرية تجعل الشاعر صاحب موقف فكري معين. وهناك المضمون العاطفي أو الحدسي الذي يستمد معانيه من الوعي الباطن. ويغرق التجربة عمدا في ضبابية الايحاء والرمز. كما عند الرمزيين أو يجسدها فيما يشبه النحت من الموسيقَى والألفاظ والاخيلة كما عند الجماليين[101]

كما تختلف مواقف الشعراء الرومانسيين العرب من حيث البواعث والخلفيات التي حركتهم، وهنا يجب أن نميز بين رومانسية ذات أصول اجتماعية، عكست فشل الشاعر في الانتماء لواقعه وجعلته يتقوقع حول نفسه ويعتبر ذاته مركز الوجود والتقويم للاشياء. وبين رومانسية ذات أصول فلسفية قوامها الشعور بالعبث الوجودي. واليأس من كل توازن ممكن بين عالمي الواقع والمثال. ثم الهروب أو التعالي عن هذا التناقض والعبث بالاغراق في الحدوس الباطنية أو في التلهي بالفن والجمال باعتبارهما مجال تحقيق الوجود الحقيقي للشاعر. لذلك نلتقي في التيار الرومانسي العام لدَى شعراء العرب فيما بين الحربين العالميتين وإلى حدود منتصف هذا القرن كما رأينا بنزعات رمزية ووجودية وجمالية. بل نزعات رومانسية صوفية. وأخرَى عقلانية.

لقد كانت الحركة الرومانسية أهم تيار تجديدي في الشعر العربي الحديث، فهي التي وصلت التجربة الشعرية بالموضوع الوجداني عند طائفة وجعلت القصيدة الشعرية تأملا صافيا أو تجارب عاطفية عميقة عند طائفة أخرى. ورفعت قدر الشعر عن مستوَى المدح والهجاء والتلاعب اللفظي والنظم العروضي. وجعلت الشاعر

(101) يفرق الشاعر الناقد ادونيس بين (رومانتيكية) الكآبة، و(رومانتيكية) التألق الشكلي التجميلي. وهذا قريب من تقسيمنا. انظر مقدمة لدراسة الشعر العربي ص 77.

يحقق الشاعرية بمعاناته وتجاربه وفكره ومواقفه أولا ثم بفنه أخيرا . وهي التي أعادت إلى القصيدة وحدتها العضوية والموضوعية وتماسكها باعتبارها تعكس مضمونا ذهنيا أو تجربة عاطفية تؤديها القصيدة ككل . وتحفظ لها بناءها العضوي أو تطورها النفسي بشكل واضح بعد أن كانت هذه القصيدة كومة من الانقاض أو جملة من الخواطر يهيلها الشاعر كما يهال التراب لا يمكن أن يصنع منها أي بناء متماسك . وهي التي جعلت شعراءنا يبحثون عن الموسيقَى الشعرية خارج المألوف من البحور العروضية التي أصبحت ترديدا تصب فيه كل العواطف بغير تمييز . بل نبهت هؤلاء الشعراء إلى ما في البحور الخفيفة والمجزوءة والموشحات من طاقات للابداع الجديد .

— 16 —

نصل بعد ذلك إلى حركة التجديد الأخيرة المعروفة بالشعر الحر ، فنتناولها بالاجمال ، وفي نطاقها العام من البيئات الأدبية في العالم العربي كله ، دون اهتمام بمناقشة آراء أصحابها أو تحليل مواقفهم ، فلذلك مكانه الخاص من البحث .

لقد كانت حركة الشعر الحر نتيجة طبيعية لكل الحركات السالفة في ميدان التجديد التي ألممنا بها في الفقرات السابقة . فقد مضت تلك الحركات إلى مداها البعيد من التحرر ، وتحطيم القوالب العتيدة للقصيدة العربية ، حين خرجت بها عن وحدة الوزن ووحدة القافية ، بل وعن البحور الخليلية ونظام البيت ، وعن أصول الكتابة الشعرية . وجعلت من محاولات المجددين السابقة في نطاق التحرر من الوزن المعتاد والتزام القافية أمرا معتادا ومشروعا بعد أن كان أولئك المجددون يفعلون ذلك في تردد واستحياء . واستطاعت حركة الشعر الحر أن تكسب من الأنصار نقادا وشعراء وكتابا وعامة قراء من أصبحوا يقتنعون بأن الشعر العمودي قد فقد قيمته واستهلكه الابتذال ، فلم يعد صالحا بالمرة لأداء المعاني الجديدة أو لحياة جديدة مهما كان الشاعر عبقريا[102]

ولنا أن نعتبر أن أهم معطيات المحاولات التجديدية السابقة التي قام بها شعراء العشرينيات والثلاثينيات هي ازدياد التوتر لدى الشاعر بين الشكل والمضمون . فقد مر الشعر العربي الحديث بأطوار ثلاثة رئيسية هي :

(102) انظر ما يقوله ناقد كالدكتور محمد النويهي في كتاب : قضية الشعر الجديد ص 93 .

1 — طور تجديد المضمون مع بقاء الشكل . في (الشعر العصري) منذ أخريات القرن التاسع عشر ، ولدَى بعض شعراء لبنان خاصة ، ثم عمّ ذلك سائر البيئات .

2 — طور تعديل الشكل العمودي تبعا لمقتضيات الفنون الشعرية المقتبسة كالشعر التمثيلي والقصصي وبعض الغنائي عند خليل مطران وشكري ، والمهجريين ، فظهر الشعر المرسل ، والمقطوعي والموشح ، كما ظهر المزج بين البحور في الشعر التمثيلي خاصة عند شوقي وفريد أبو حديد وأحمد باكثير.

3 — طور تجديد تغير فيه المضمون والشكل معا في محاولات أحمد زكي أبو شادي[103] وبعض شعراء مجلة (أبولو). وعلى أيدي هؤلاء ظهرت محاولات الشعر الحر الأولي .

حدث ذلك قبل انتصاف هذا القرن ، ونما بقوة ملحوظة خلال السنوات القليلة بعد نكبة فلسطين وبعد ثورة مصر سنة 1952 ، حيث نما الانتاج في مجال الشعر الحر في كل من مصر والعراق ولبنان وسورية وباقي البيئات الأدبية الأخرى في الوطن العربي . وسرعان ما اتخذ ذلك شكل صراع جديد بين أنصار الشعر العمودي وأنصار الشعر الحر ، واتصلت حلقة هذا الصراع بالصراع السابق بين أنصار الجديد وأنصار القديم ، الذي نتج عن اصطدام الكلاسية بالرومانسية . غير أن الصراع في هذه المرحلة الأخيرة —كما يقول شوقي ضيف— : « لم يقف عند المضمون المأمول للشعر ، بل امتد إلى صياغته الموسيقية وما يحسن أن يجري في ايقاعاتها من تعديل وتحوير على أضواء موسيقَى الشعر الغربي ... وكانت القافية الملتزمة في القصيدة أهم هدف صوّب إليه دعاة التجديد سهامهم ، فقد رأوا الشعر اليوناني والروماني لا يعرف نظام القوافي ، ورأوا شكسبير ينظم تمثيلياته من شعر مرسل لا قافية فيه ، فتنادوا : حطموا هذه السدود والاسوار ، بل حطموا هذه القيود والاغلال حتَّى يستطيع الشعراء أن ينفذوا بشعرنا إلى آفاق الشعر القصصي والتمثيلي وينمّوا مضمونه الغنائي الذي يرزح تحت نقرات القوافي وأعبائها الباهظة . واستجاب لندائهم في

(103) من المعلوم أن أبا شادي دعا إلى اعتبار الشاعر حرا في اختيار الشكل الذي تمليه التجربة الشعرية بقطع النظر عما إذا كان ايقاعا وزنيا أو نثريا ، مجلة أبولو 1933/10/1 ص 1228 .

العقد الأول من هذا القرن العشرين عبد الرحمن شكري وجميل صدقي الزهاوي »[104] وحطم الشعراء بالفعل كثيرا من الاغلال والقيود الفنية . على نحو ما رأينا في الفقرات السابقة عند الشعراء الوجدانيين الذين تأثروا بالنزعة الرومانسية وغيرها من النزعات الفنية المعروفة في الشعر الاوروبي .

ويرَى الاستاذ ابراهيم العريض أن الانقلاب الذي تم في حظيرة الشعر العربي الحديث قد جاء بفعل ثلاثة أسباب .

أولها : أن المثقفين العرب وجدوا أن هناك شعرا عند سائر الأمم لا يقل روعة عن الذي يعرفه العرب . وأن بعض هذه الأمم لا تملك من ناحية قوافيها غير بضع قواف من ثلاث في الاغلب الاعم إلى عشر على أكبر تقدير كالأمة الانجليزية . ومع ذلك فهي تتفوق في الشعر وتجيد فنونه . وقد تم لها ذلك بالمناوحة بين هذه القوافي المحدودة والتلاعب في عدد تفاعيلها على أشكال ، وأن بعض هذه الأمم لا اعتبار عندها للقافية مطلقا ولها أيضا شعر جميل بفضل هذا الذي يسمونه جناسا تجانس به في القوالب بين ألفاظها . سواء أكانت المزاوجة في أواخر الكلم . كما تأخذ به أو في أوائلها كما يفعلون . وأن أمما ثالثة لا تقيم من التفاعيل شيئا كالصين ، وهي بعد تجيد الشعر على طريقتها في البيان ، وتعول في اظهار روعته على المقابلة بين مترادفات المعاني أو على ما يعرفه البديعيون عندنا بالطباق . فهذا ما وجده المثقفون من الشعراء .

وثانيها : أن سائر الشعراء قد رأوا أن اللغة العربية قد استنفدت في هذا المجال القول في القوالب المطروقة . فلم تبق قافية قصدوا استعمالها لم يبلها الشعراء نظما واستعمالا في المعنَى نفسه أكثر من ألف سنة ، ولا وزن لم يعارض فيه من سبقهم الذي سبقه ألف مرة ، وارتأوا أيضا — وهم على حق — أن القوالب القديمة جعلت للقول ميسم أهله في ميدانهم الخطابي . وكان بعضهم بنجوة من هذا الميدان فكان صعبا عليهم في حدود هذه القوالب أن يعبروا عن ذوات أنفسهم بالحرية اللازمة . وربما فات هؤلاء أن هذه الصعوبة لا يشكوها غير المقلدين في كل زمان . أما المبدعون فيشقون لهم طريقا بمناكبهم القوية في الزحام . ثم انهم كانوا يعلمون

---

(104) شوقي ضيف : فصول في الأدب ونقده ص 47 .

بأن الشعر الغربي عاش قصير الانفاس لا يقوى على الملاحم الشعرية وكان المسؤول عندهم هو القافية.

وثالثها : مجيئ فئة ثالثة من المثقفين بالثقافة الغربية الذين لم يحسنوا الاتصال بالتراث الأدبي العربي ولم يتمكنوا من توسيع تأثرهم به فوجدوا في التفاعيل والاوزان والقوافي طلاسم لا يقوون على فك أقفالها، وارتضوا لانفسهم أن ينسجوا على طريقة الشعر الأوروبي. ثم جاء المقلدون الذين لا يحسنون شيئا من ثقافة عربية أو غربية فقلدوا هؤلاء في نظمهم وطريقتهم[105]

— 17 —

ان تأثر الشعراء، الذين دعوا إلى كل ضروب التجديد التي عرفها شعرنا العربي الحديث، بالشعر الأوروبي ظاهرة تواتر الاقرار بها. ولهذا نرى الدكتور الكفراوي يقول جازما بأن قضية الشعر الحر تبدأ في الشعر الانجليزي على يد الشاعر ايليوت[106] وأن شعراء العرب الذين دعوا إلى الشعر الحر كان لهم ذلك الشاعر الانجليزي نموذجا يحتذون به. ويضيف بأن رجال الشعر الحر عندنا قد تأثروا به بدليل اقبالهم الشديد على ترجمة مؤلفاته[107]

واذن فقد يكون من الضروري الوقوف عند شواهد هذا التأثر لدى شعراء هذه الحركة الجديدة لتصديق هذا الحكم أو تكذيبه. ولابد أن نشير قبل ذلك إلى أن الأدب الانجليزي والأدب الفرنسي قد عرفا حركة الشعر الحر، وأن الأول منهما قد عرف هذه الحركة لدى المدرسة التصويرية[108] خاصة، والتي كانت تضم عددا من كبار الشعراء، واستطاعت أن تخلق اتجاها شعريا جديدا كان من أهدافه الفنية استعمال لغة الكلام في الشعر، والابتعاد عن المجازات المبتذلة والألفاظ البديعية التي تعتبر من قبيل الرواسم (الكليشهات) ودعت إلى ايقاع موسيقي جديد في الشعر،

(105) ابراهيم العريض: الشعر وقضيته في الأدب العربي الحديث ص 75/...
(106) تاريخ الشعر العربي للكفراوي ج 4 (الفصل الرابع) وقد نشر هذا الشاعر مجموعة من قصائده سنة 1917 خرج بها على نظام الشعر القديم.
(107) انظر تاريخ الشعر العربي ج 4/ الفصل الرابع.
(108) انظر مذهب التصويريين في (نقد الشعر) لمحمود الربيعي ص 145/...

يساوق الانفعالات والحالات النفسية للشاعر، بدلا من نسج النغمات القديمة. ولا يتاح ذلك في رأيهم إلا في الشعر الحر.

ونستطيع بعد هذا التقديم أن ندرك مدَى علاقة ظهور الشعر الحر في الأدب العربي المعاصر، بالشعر الانجليزي، ثم علاقة هذا الشعر بالتأثر العميق بشعراء انجليز بأعيانهم، في مقدمتهم اليوت Eliot ، تأثراً يقول عنه أحد الدارسين انه يبلغ من السعة والعمق ما يقتضي أن يكون موضوعا لبحث، يتناول ظاهرتين: ظاهرة تأثير اليوت في الشعر العربي الحديث وبخاصة شعراء الحركة الجديدة المعروفة بحركة الشعر الحر. وظاهرة تأثير اليوت في النقد العربي الحديث[109]

وليس من شك في أن هذه الحركة كانت لها دوافعها الايديولوجية، ومبرراتها الاجتماعية على نحو ما سنرَى، وكما يقر بذلك طائفة من الشعراء أنفسهم، وكما أقر بذلك عدد من الدارسين والنقاد[110]

ويمكن تأكيد هذه الظاهرة ـــ بالاضافة إلى ما سنذكره من تأثر أبي شادي بالشعر الانجليزي ـــ بالأمثلة الآتية:

أولا: نظم محمد فريد أبو حديد مسرحية (مقتل سيدنا عثمان)[111] 1927 فقدم لنا من خلالها تجربة رائدة، كان قد اقتبسها من الشعر الانجليزي، ولاسيما شعر شكسبير. وفي هذه المسرحية نراه يخلط أو يمزج بين الشعر المرسل (غير المقفي) وبين (الشعر الحر) كما نعرفه لدَى شعراء الخمسينات. فهو في هذه المسرحية يتخلَّى عن قسمة البيت إلى شطرين، ويستخدم التضمين بكثرة، حيث ينتهي المعنَى في السَّطر الشعري قبل أن ينتهي البيت، وبذلك يجعل بيتا مرتبطا ببيت واضعا حدا لاستقلال البيت بالمعنَى. ثم سمح لنفسه باستخدام خمس تفعيلات أو سبعا بدلا من ست. وذلك مسايرة للمعنَى الشعري. وهذه التقنيات الفنية كلها مقتبس من

---

(109) المرجع السابق ص 172.

(110) ربما كان أهم ما كتب في تحليل هذه العلاقة، ما كتبه محمد النويهي في كتابه (قضية الشعر الجديد) في الباب السادس. وسيعرض البحث لمناقشة أفكاره. وما كتبه الكفراوي في تاريخ الشعر العربي (الجزء الرابع).

(111) كتبها سنة 1918.

الشعر الانجليزي[112]

ثانيا : ترجم أحمد علي باكثير رواية (روميو وجولييت)[113] عن الانجليزية فاستخدم البحور التي رآها مناسبة للمضمون والموقف. فجمع بين البحور ووصف نظمه بأنه مزيج من الشعر المرسل المنطلق والشعر الحر. ولاحظ أنه لا يناسب الشعر المرسل من البحور العربية الا البحور التي تتكرر فيها التفعيلة (وهو ما سماه المتأخرون بالبحور الصافية).

ثم كتب مسرحية (السماء أو أخناتون ونفرتيتي) 1943 فاصطنع فيها تقنيات الشعر (الأبيض) أو المرسل كما قرأه عند شكسبير فجعل الفقرة لا البيت وحدة المعنَى. واستخدم بحر المتدارك وحده، ولكنه كان يعدد التفعيلة حسب المعنَى لا غير.

ثالثا : نظم الدكتور محمد مصطفَى بدوي شعره الغنائي أحيانا (1946) متأثرا في الأساس بالشاعرين هوبكنز G. Hopkins واليوت T.S.Eliot محاولا أن يحرر الشعر الغنائي من رتابته، ويجعله أقرب إلى الكلام الحي[114]

وإذا رجعنا إلى تقنيات الشعر الحر في الشعر الانجليزي أمكننا أن نستخلص من بحث موريه[115] أن تقنيات الأوزان الموسيقية في الشعر الحر الانجليزي اتبعت لدَى المجددين إلى حد بعيد، وان كان مجال تنويع الايقاع في الشعر العربي فسح المجال أمام الشاعر المجدد لاعطاء تشكيلات متعددة للنمط الواحد.

أولها المزج بين البحور : وهو الشكل الأساسي لدى ثلاثة من الشعراء هم الشاعر الاميركي عزرا باوند Ezra Pound والشاعر الانجليزي ألدينجتون Aldington والشاعرة الاميركية هيلدا دوليتل Hilda Doolittle[116]

---

(112) انظر دفاع فريد أبو حديد عما سماه الشعر المرسل في مجلة الرسالة الع 1933/9 ثم مساندة هذه الدعوة بقلم سهير القلماوي في نفس المجلة الع 1933/17 وما ثار من خلاف في هذا الموضوع على صفحات هذه المجلة أثناء ذلك.

(113) نشرها سنة 1946 — وان كان قد كتبها في حدود سنة 1936.

(114) انظر : حركات التجديد في موسيقَى الشعر الحديث لموريه ص 44/...

(115) حركات التجديد في موسيقَى الشعر العربي الحديث. القاهرة 1969.

(116) حركات التجديد في الشعر ص 86/85.

وهذا ما عرف لدَى بعض شعراء التجديد في مصر ، وفي مقدمتهم أبو شادي ، وذلك حين نشر أولى قصائده من هذا النمط في ديوان (الشفق الباكي)[117] ثم تحدثَ عنه المعارضون باسم (مجمع البحور وملتقَى الأوزان) وهاجموه[118] . فرد عليهم أبو شادي بانيا دفاعه على معطيات أجنبية ، أي على ما تحدثت عنه هاريت مونرو Harriet Monro في كتابها (الشعراء وفن الشعر)[119] حيث ناقشت حركة الشعر الحر في امريكا وانجلترا ، واوضحت التقنيات المتبعة فيه . وقد جاء من قصيدة أبي شادي المشار إليها وهي بعنوان (الفنان) ما يلي :

1 ــ تترجم أسمَى معاني البقاء
ــ وتثبت بالفن سر الحياة
3 ــ وكل معنى يرف لديك في الفن حي !
إذا تأملت شيئا قبست منه الجمال .
وصنته كحبيس في فنك المتلالى
6 ــ تبث فينا العباده
تبث فينا جلالا لا انقضا له !
8 ــ أنت المعزى لنا في رزء دنيانا !
فأنت أنت الأمين على الجمال العزيز
وأنت أنت الأمين على نعيم الوجود
11 ــ وكل ما أنت تحكيه وترسمه هو المسيطر في الدنيا وأخرانا
وما تركت ، قشور نثيرها في الهواء[120]

(117) الشفق الباكي . قصيدة (الفنان) ص 535/...

(118) انظر مقالة محمد عوض محمد . الرسالة الع 1933/5 ومقالة محمود البشبيشي الرسالة الع 1933/11 .

(119) Poets ard their art

(120) التقطيع العروضي للنص كما يلي :
1) فعول فعولن فعولن فعول/ فعول فعولن فعولن فعول (متقارب)
3) متفع لن فاعلات/ متفع لن فاعلات (المجتث)
6) متفع لن فاغلاتن/ متفع لن فاعلاتن، فاعلاتن (المجتث)
8) مستفع لن فاعلن/ مستفع لن فاعل (المجتث)
متفع لن فاعلان/ متفع لن فاعلان (المجتث)

ومن هذا النمط قصيدة خليل شيبوب (الشراع) التي جاء فيها :

1 — جلست ذات مساء مرسلا بصري
2 — إلى هذه الآفاق وهي بواسم
3 — وتوقد النار في عزمي وفي فكري
4 — عواطف صدري ، انهن ضوارم
5 — هدأ البحر رحيبا يملأ العين جلالا
6 — وصفا الأفق ومالت شمسه ترنو دلالا
7 — وبدا فيه شراع
8 — كخيال من بعيد يتمشّى
9 — في بساط مائج من نسج عشب
10 — أم حمام لم يجد في الأرض عشا
11 — فهو في خوف ورعب(121)

وهذا النمط من المزج بين البحور لم يلق رواجا ولا نجاحا ، لأنه لم يكن منذ

= 11) متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن/ مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن (البسيط)
متفعلن فعلن مستفعلن فاعلان . (البسيط)

(121) مجلة أبولو . الع/ نونبر 1932 . ص 127
والملحوظ أن ناظمها اعتبرها من الشعر المطلق ، ولكنها كما يدل التقطيع التالي خليط من بحور .
التقطيع العروضي للنص : :
1) متفعلن فعلن مستفعلن فعلن (بسيط)
2) فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن (طويل)
3) متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن (بسيط)
4) فعول مفاعلين فعول مفاعِلُن (طويل)
5) فعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلاتن (مجروء رمل)
6) فعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلاتن (مجروء رمل)
7) فعلاتن فعلاتن (مشطور الرمل)
8) فعلاتن فاعلاتن فعلاتن (رمل)
9) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (رمل)
10) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (رمل)
11) فاعلاتن ، فاعلاتن (رمل)

البداية ملائما لطبيعة الأوزان العربية ذات الايقاع الكمي المحدد ولا سيما حين تلتقي بحور غير متجانسة الايقاع . فتصدم الاذن . وتفضح التنافر بين الأصوات . وربما كان هذا المزج بين البحور مناسبا في الأعمال الروائية الشعرية . وبهذا نعلل ظهوره في الاثارة الشعرية المسرحية لأنه يتيح للشاعر اصطناع البحور الملائمة لكل موقف . أو لكل شخصية ، أو لكل ذبذبة شعورية أو انفعالية . وقد اصطنع ذلك أحمد شوقي في رواية (قمبير)[122] وكذلك صنع محمد فريد أبو حديد قبله في مسرحية (مقتل سيدنا عثمان) وأحمد باكثير في رواية (روميو وجولييت) المترجمة عن الانجليزية .

ولم تخل محاولات هذا النمط من نجاح كما أجد في قصيدة شاكر السياب (في انتظار رسالة) ، التي جاء فيها :

وذكرتها . فبكيت من ألمي
كالماء يصعد من قرار الأرض . نزّ إلى العيون دمي
وتحرقت قطراته المتلاحقات لتستحيل إلى دموع
يخنقني فأصك أسناني ، فتنقذف الضّلوع
موجا تحطم فوقهن وذاب في العدم
دخان من القلب يصعد
ضباب من الروح يصعد
دخان ضباب
وأنت انخطاف وراء البحار ، وأنت انتحاب
ونوح من القلب كالمدّ يصعد
ودمع تجمّد[123]

2 — ثانيها الايقاع الذي يحترم وحدات النظم التقليدي . ولكنه يتصرف فيها من حيث تعداد التفعيلة حسب ضرورة التعبير مع التزام القافية جزئيا حيث تأتي كأصداء متجاوبة ، ولكنها تتغير من مقطع إلى آخر ، ومن سطر إلى آخر بشكل عفوي ، وهو ما شرحته نازك الملائكة في مقدمة ديوانها (شظايا ورماد) 1949

(122) انظر نقد العقاد لهذه الظاهرة في (رواية قميز في الميزان) . فصول من النقد عند العقاد ص 115/...

(123) انظر قصيدة (في انتظار رسالة) من مجلة الشعر الع يونيو 1964 .

وهو أسلوب قالت عنه الشاعرة «انه ليس خروجا على طريقة (الخليل)، وانما هو تعديل لها. يتطلبه تطور المعاني والأساليب خلال العصور التي تفصلنا عن الخليل. فالخليل بن أحمد قد جعل وزن بحر الكامل... مرتكزا على (متفاعلن) التي اعتاد العرب أن يضعوا ثلاثا منها في كل شطر. وكل ما سنصنع نحن الآن أن نتلاعب بعدد التفاعيل وترتيبها. فتجئ القصيدة من هذا البحر أحيانا كقصيدة (جدران وظلال) وهذا مقطع منها:

وهناك في الأعماق شيء جامد
حجزت بلادته المساء عن النهار
شيء رهيب بارد
خلف الستار
يدعي جدار
أواه، لو هدم الجدار!

ومزية هذه الطريقة أنها تحرر الشاعر من طغيان الشطرين. ففي البيت ذي التفعيلات الست الثابتة يضطر الشاعر إلى أن يختم الكلام عند التفعيلة السادسة وان كان المعنَى الذي يريده قد انتهَى عند التفعيلة الرابعة. بينما يمكنه الأسلوب الجديد من الوقوف حيث يشاء[124]

ونقرأ من هذا النمط معظم الشعر الحر لدى الملتزمين بوحدة التفعيلة في البحور الصافية كالكامل والرجز والمتقارب الهزج. أو من البحور المشابهة لها، ذات التفاعيل غير المتجاوبة[125] وهي التي تجئ فيها التفعيلة الثالثة في الشطر الواحد مختلفة، ولكنها في الايقاع مؤتلفة مثل بحر المديد.

فمن ذلك قصيدة صلاح عبد الصبور وهي قائمة على ايقاع بحر (الرمل) مع التصرف الذي أشارت إليه نازك الملائكة ومنها:

جارتي مدت من الشرفة حبلا من نغم

(124) نازك الملائكة: شظايا ورماد. المقدمة من 13/14ط/ دار العودة...
(125) نقصد أن هناك بحورا تقوم فيها التفاعيل على التناظر والتجاوب فيما بينها. وهي بحر الطويل والبسيط والخفيف.

نغم قاس رتيب الضرب منزوف القرار
نغم كالنار
نغم يقلع من قلبي السكينة
نغم يورق في نفسي ادغالا حزينة
بيننا يا جارتي بحر عميق
بيننا بحر من العجز رهيب وعميق
وأنا لست بقرصان ولم أركب سفينة(126)

ومن ذلك قصيدة نزار قباني (أغنية إلى مسافرة) ومنها :

تشرين ، يا صديقتي.
أغنية كئيبة
أغنية سوداء مثل نفسي الكئيبة
والعطر موجوع على مقاعد الجنينة الجديبه
حتّى العصافير اختفت
فوق حقول الحنطة القريبه
حتّى السنونو أصبحت
في شققنا غريبه
غريبة مثلك يا صديقتي الغريبه
أخبارنا ؟
لا شيء يا صديقتي الحبيبه
نحن هنا
أشقى من الوعود فوق الشفة الكذوبة
أيامنا
تافهة فارغة رتيبه(127)

(126) الملاحظ أن الشاعر استعمل بحر الرمل بتصرف واسع ، وذلك بالغاء وحدة البيت عروضيا ، واخضاع الجملة الشعرية لطبيعة المضمون ، بحيث يطول السطر فيبلغ أربع تفعيلات ويقصر فلا يتجاوز التفعيلة الواحدة ، مع الغاء التقفية الا ما كان من ترديد اصداء بعض المقاطع والحروف بعفوية وحرية.

(127) الملاحظ أن الشاعر اعتمد على ايقاع بحر الرجز مع تصرف واسع . وذلك على غرار ـ

3 — ثالثها الايقاع الحر الذي تمليه طبيعة التجربة العاطفية ، وان كان بعضه يقوم أحيانا على ايقاع تفعيلات معينة ولكنه يتحرر فعلا من كل قاعدة مطردة في استعمال التفاعيل نفسها أو التقيد بها : نقرأ نموذجا لهذا الشعر مع مراعاة ترجيع أصداء تقفية متغيرة . شبه عفوية ، هي ما يوحي إليك بأن الكتابة شعر عند عبد الرحمن جيلي في قصيدته : (أطفال حارتنا زهرة الربيع) ومنها :

حارتنا مخبوءة في حي عابدين
تطاولت بيوتها كأنها قلاع
وسدت الأضواء عن ابنائها الجياع
للنور ، والزهور والحياة .
فاغرورقت في شجوها وشوقها الحزين
نوافذ ، كأنها ضلوع ميتين
وبابها ، عجوز

وفوق عتمة الجدار
صفيحة مغروسة في كومة الغبار
تآكلت حروفها لكنها تضوع
(زهرة الربيع)[128]

وهذا النمط الأخير هو الذي اعتبرته نازك الملائكة نمطا من قصيدة النثر[129]

ومما سبق يعلم مدى تأثير الشعر الانجليزي في شعراء العرب الذين دعوا إلى الشعر الحر أو أخذوا به . فالتقنيات التي ذكرها موريه عن الشعر الانجليزي[130] تنطبق أساسا على الأنماط الثلاثة التي ذكرناها . وتعزى إلى شعراء انجليز بأعيانهم وأسمائهم ، وأشهرهم اليوت T.S. Eliot ولورنس Lowarance وعزرا باوند Bzra Bound

---

— تصرف الشعراء السابقين بالغاء وحدة البيت ونظام الشطرين . ومسايرة الجملة الشعرية مع الارتكاز على ترديد ما يشبه القافية .

(128) انظر تحليل النص موسيقيا في كتاب قضية الشعر الجديد للنويهي ص 178/...

(129) قضايا الشعر المعاصر . ص 182/...

(130) حركات التجديد في موسيقى الشعر . ص 85/...

ولا يهمنا من ذكر هذه التقنيات سوى وجود بصماتها وآثارها في محاولات طائفة من رواد الشعر الحر في المرحلة الأولى منه كما عند أحمد زكي أبو شادي وخليل شيبوب [131]

ويزداد التأثر بالآداب الأوربية قوة عن طريق الانفتاح على الأدب الفرنسي وتياراته في لبنان خاصة، وفي سورية، وهو التأثر الذي ظهر في اتجاه خليل مطران، ثم في شعر خليل شيبوب، والياس أبو شبكة. وهكذا يمثل خليل شيبوب معبرا من معابر التأثر بالشعر الفرنسي في الشعر العربي الحديث. وهو يعيد تجربة الشعر الحر سنة 1943 فينشر قصيدته (الحديقة الميتة والقصر الباكي)[132] ويقول عنها:

---

(131) يؤكد كمال نشأت في بحثه الجامع عن حركة التجديد في الشعر العربي الحديث تأثر أبي شادي بالأدب الانجليزي وبالشعر خاصة. ابتداء من اطلاعه على محاضرة (برادلي) Bradley A.C. استاذ الشعر بجامعة اكسفورد (1901) إلى انغماسه في التأثر بالشعر الانجليزي، حتّى في الصياغة التعبيرية. انظر خصائص التفكير بالانجليزية عند أبي شادي ولاسيما صفحات: 159 وما بعدها. وإذا رجعنا إلى ديوانه (الشفق الباكي) 1928 فاننا نجد فيه نماذج متعددة للشعر العمودي، والشعر المرسل، والشعر المقطوعي، والشعر المزدوج، والشعر الحر والموشح. والشعر المنثور. كما نجد فيه مترجمات من الشعر الانجليزي. يثبت فيها الأصل إلى جانب النص المعرب مثل قصيدة الشلال ص 760. وقصيدة الليل صفحة 1001/...

ونجد في مجلة (أبولو) نماذج من هذه المحاولات لشعراء آخرين ونماذج من ترجمة الشعر الأوروبي على نمط الشعر الحر.

ونجد هذه الآثار واضحة عند الشاعر أحمد زكي أبو شادي في المواقف التالية:

— حين كتب أولى محاولاته في الشعر الحر، وهي قصيدة (الفنان) التي كتبها لديوانه: (الشفق الباكي) وقال في تقديمه لها: وفي هذه القصيدة التالية مثل هذا الشعر المرسل مقترنا بنوع آخر يسمّى بالشعر الحر Frée Verse حيث لا يكتفي الشاعر باطلاق القافية بل يجيز أيضا مزج البحور حسب مناسبات التأثير، وهذا المزج للبحور المتجاورة قد حاوله الشاعر من قبل في النظم المقفي وفي التوشيح وفي الشعر الغنائي على الأخص..

— حين اقتبس من شعر سوينبرن Swinburne وامتدح عبقريته وضرب لذلك مثلا مسرحيته أتلانتا Atlanta in Galydon وكان هذا الشاعر استعمل فيها المزج بين البحور. وكذلك حين ترجم أبو شادي قصائد متعددة على نفس النمط.

— حين كتب قصيدته (مناظرة وحنان) وقال عنها انها من الشعر المرسل المتنوع أي =

«كل شطر من هذه القصيدة يرجع إلى بحر من بحور الشعر العربية أو إلى مجزوئه أو مجزؤ مجزوئه . ولم تغفل فيه القافية مطلقا بل بقيت متشابكة أو متلاحقة بحسب النظم . ولقد استنبطت هذه الطريقة بعد جهد . ورأيتها أقرب إلى الشعر الحر والمرسل من سواها ...

وقد أشرنا من قبل إلى أن مجلة « أبولو » ظلت تنشر التجارب الشعرية في نطاق الشعر الحر وأن هذه التسمية قد شاعت فيها إلى جانب الشعر المطلق والشعر المرسل . وكانت محاولات بعض الشعراء رائدة في هذا المجال أمثال أبي شادي ظخليل شيبوب ومصطفى بدوي ومحمد منير رمزي وعلي أحمد باكثير ومصطفى السحرتي . أما اللبنانيون فنجد من بينهم الياس أبو شبكة ومن سورية الدكتور علي الناصر[133] . ثم تظهر حركة الشعر الحر في العراق سنة 1947 فتعزز هذه الحركة الشائعة في مصر على وجه الخصوص ، ولكنها تتميز باتجاه يختلف من حيث التشكيل الموسيقي عن الانماط التي ذكرناها .

— الشعر الحر Frée Verse ومزج فيها بين أوزان بحور الرمل والكامل والمجتث والمديد .

— حين كتب مقالة عن الشعر الفرنسي الحديث ، واقتبس من آراء غوستاف كان Gustave Kahn الذي كان من رواد الشعر الحر في فرنسا ، وحين كتب يرد على المعارضين للشعر الحر يومئذ مستمدا حججه في معظمها من دعاة الشعر الحر في فرنسا أو في أنجلترا وفي مقدمتهم هاريت مونرو

ولابد من الاشارة أيضا إلى أن الشاعر السوري خليل شيبوب (1891 — 1951) قد قام بتجارب ومحاولات في نطاق الشعر الحر في مجلة (أبولو) على غرار ما عرفه من الشعر الفرنسي ، من حيث استغلال البحور التقليدية ، ولاسيما في أشكالها المجزوءة ثم استخدام القافية بغير انتظام ، وإطلاق اسم الشعر المطلق على هذه الطريقة . ومثال ذلك قصيدته (الشراع) وذكر أخو الشاعر صديق شيبوب أن تاريخ نظم هذه القصيدة هو سنة 1921 فإذا صح ذلك كان خليل شيبوب أول رائد لنظم الشعر الحر من هذا النمط .

(132) انظر حركة التجديد في موسيقى الشعر الحديث ص 108 .

(133) انظر الإشارة أو الاحالات لاعمال هؤلاء عند موريه في كتاب (حركات التجديد في موسيقى الشعر صفحات : 103 وما بعدها . وانظر أيضا كتاب مصطفى السحرتي (الشعر العربي المعاصر في ضوء النقد الحديث) .

وشعراء العراق أنفسهم شاهد من شواهد التأثر بالشعر الانجليزي . يقول أحمد أبو سعد ، بعد أن تساءل عن دواعي نشأة الشعر الحر : « أظن أن كل من له مشاركة بسيطة في الاطلاع على النظريات الحديثة في الأدب والفنون عند الغربيين ولا سيما الانجليز يعتقد بأن هذا الشعر ان هو الا ثمرة الاطلاع على هذه النظريات وتثقف أصحابه بها . ونتيجة لاقبالهم على قراءة اليوت وايدت سيتويل(*) وايمي لوول(*) وغيرهم من زعماء مدرسة الشعر التصويري . وزعماء الشعر الحر أنفسهم في العراق يعترفون بذلك ، ويقرون بأنهم قد تأثروا بشعراء الغرب حتّى في طريقة كتابة قصائدهم . يقول بدر شاكر السياب : « بين الشعراء الغربيين الذين تأثرت بهم في بداية الأمر شيلي(*) . وكيتس(*) ثم اليوت(*) ثم ايدت(*) سيتويل . وحين أستعرض هذا التاريخ الطويل من التأثر أجد أن أبا تمام وايدت سيتويل هما الغالبان . وحين أراجع انتاجي الشعري لاسيما في مرحلته الأخيرة أجد أثر هذين الشاعرين واضحا . فالطريقة التي أكتب بها أغلب قصائدي الآن هي مزيج من طريقة أبي تمام وطريقة ايدت سيتويل ، ادخال عنصر الثقافة والاستعانة بالاساطير والتاريخ والتضمين » في كتابة الشعر . كما يقول في مكان آخر ، انه قد لاحظ الشعر الانجليزي فوجد أن (الضربة) تقابل التفعيلة . والشطر أو البيت عندهم يختلف عدد تفاعيله ، فجرب ذلك ، واستعمل الابحر ذات التفاعيل الكاملة على أن يختلف عدد التفاعيل من بيت إلى آخر[134]

أما نازك الملائكة فتقرر في مقدمتها لديوانها (شظايا ورماد) أن أسلوبها الطريف في تقفية قصيدتها (الجرح الغاضب) مقتبس مباشرة عن الشاعر الامريكي ادغار ألن بو(*) في قصيدته البديعة **Ulalume** [135] ويعقد الدكتور احسان عباس فصلا في كتابه (عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث) عارضا فيه أصول مدرسة الشعر التصويري القائمة على استعمال لغة الحديث والتزام الشعر الحر ، والتعبير بالصور ، مقارنا بينها وبين طريقة البياتي مقارنة يكاد يبدو فيها للناظر العجلان أن

(*) انظر فهرس الأعلام .

(134) الشعر والشعراء في العراق أحمد أبو سعد ص 23/22 .

(135) مقدمة ديوان شظايا ورماد ص 18 . ديوان نازك الملائكة ، المجلد الثاني ط/دار العودة 1971 .

البياتي يستمد معالم مذهبه الشعري من مدرسة التصويريين. فهو يحاول أن يجعل الشعر شيئا مشابها للحديث في ألفاظه ونغمته»[136]

جاءت حركة الشعر الحر الرائدة في مصر أو في العراق متأثرة بشكل واضح بحركات التجديد في الشعر الانجليزي والشعر الفرنسي. وكانت هذه الحركة من غرس حركة التجديد السابقة التي ظهرت على يد شعراء أبولو وبعض شعراء لبنان. وتميزت محاولات الشعراء ممن ذكرناهم بأنها اعتمدت على المزج بين البحور المتشابهة، كما فعل أبو شادي وخليل شيبوب، فأصبحت الوحدة الأساسية في قصائدهم من هذا النوع هي الجملة الشعرية، لا البيت، واختفَى فيها نظام الشطرين، أما القافية فاما أن تلغَى واما أن تأتي بشكل غير منتظم. وربما اعتمدوا البحور التقليدية مع الغاء القافية في الشعر المرسل. وتميزت حركة الشعر الحر في العراق بالحرص على الايقاع الموسيقي الذي يعتمد وحدة التفعيلة مع الغاء نظام الشطرين أو البيت الشعري. وتنويع القوافي بانتظام[137]

— 18 —

وهنا نبلغ نقطة أساسية تعتبر الخلفية الفكرية والاجتماعية لحركة الشعر الحر ولكل حركة تجديدية عرفها الشعر العربي في هذا العصر.

ذلك أنه يبدو للناظر المتعجل ان حركة الشعر الحر كما ظهر من خلال العرض السابق إن هي إلا ترجيع أَصداء لحركة الشعر الحديث في الآداب الأوروبية. وترديد نزعاتها وتقليد انماطها. ونحن وان كنا قد حرصنا على اظهار حقيقة التأثر والاقتباس فاننا نحرص بنفس القوة على اظهار حقيقة أخرى توازي الحقيقة السابقة، وهي ان كل تحول يحدث في مجرى الحياة الأدبية وكل تغيير يطرأ على فنونها وأساليبها في الشعر والنثر لابد من أن يكون من ورائه تطور اجتماعي أو تطور في الوعي الايديولوجي العام، وان المناخ الاجتماعي المتغير والتطور الفكري الذي يصاحبه أو يقود خطاه يحمل في ثناياه القيم الجديدة التي يبشر بها المجددون في مجال

(136) الشعر والشعراء في العراق. أحمد أبو سعد ص 22/...

(137) انظر: الشعر وقضيته لابراهيم العريض، حيث عرض المؤلف لذكر أنماط التجارب التي جرَى عليها شعراء العرب للتحرر من قيود القوافي والأوزان ص 87/...

الآداب والفنون ، بحيث لا يتاح لأية حركة تجديدية أن تنتعش أو تزدهر ، بل لا يتاح لها أن تظهر في غير مناخ ايديولوجي يقر سلفا بضرورة التطور وبتطلع أذواق الناس وعقولهم إلى الآفاق التي يرتادها أولئك المجددون .

وكان الشعر العربي الحديث مِن الظواهر الأدبية التي تؤكد هذه الحقيقة وتخضع لجدليتها ونواميسها ، فقد بدأ الشعر في مطلع هذا القرن في مصر وفي غير مصر يتخطَّى بطموح وتحد ، تلك القيم الجمالية التي أقرها التراث الأدبي القديم ، وجاءت الكلاسية الجديدة لتعيد إليها حياتها واستمرارها . وأصبحت عندئذ مقولة ارتباط الشعر بالحياة أو بالنفس الشاعرة مقولة بديهية عند الشعراء والنقاد على حد سواء ، وذلك بفضل المناخ الاجتماعي الذي عادت فيه إلى الفرد مشاعره الذاتية والايمان بحقوقه وكيانه في المجتمع ، وهو المناخ القومي الذي يؤمن بالحرية كقيمة مطلقة لا سبيل إلى تحديدها أو تقييدها . ثم عرف هذا المناخ الاجتماعي العربي تحولا جديدا في مفهوم الحرية في إطار الضرورة الاجتماعية والعدالة الاجتماعية ، فأضيف إلى المقولة السابقة مقولة أخرَى هي ضرورة الالتزام في الأدب ، بحيث يصبح على الشاعر والأديب أن يلتزما تحت ضغط الوعي الاجتماعي السائد بقضايا الانسان العربي والمجتمع العربي كما يتصورها أو يعانيها الشاعر والكاتب .

نعم ، كان شعرنا العربي حتَّى لدَى شعراء المدرسة الكلاسية تعبيرا عن القضايا السياسية والقومية كما عند حافظ ابراهيم وأحمد شوقي وخير الدين الزركلي ومعروف الرصافي . ولكن الوعي الجديد الذي طرأ على المجتمع العربي بعد نكبة فلسطين سنة 1948 والذي تحدثنا عنه سابقا ، قد أعاد النظر أو فرض إعادة النظر في طريقة ارتباط الشعر بالحياة القومية والاجتماعية من وجهتين : وجهة الشكل ووجهة المضمون ، في حين كان أولئك الكلاسيون الجدد لا يرون ضرورة لهذا التغيير . أما من حيث الشكل فان الشاعر المعاصر قد شعر بأنه — وهو أمام ضرورة صوغ تجربته في قوالب كلاسية — انما يواجه قيودا فنية تتوارَى وراءها شخصيته ، وتجف خلالها حيوية مشاعره وعفويتها . وأنه ان خضع لتلك الأصول الكلاسية فسوف لا يقدم لقارئه سوَى جثة هامدة من عواطفه وتجاربه[138] وأما من حيث المضمون فقد

(138) سيأتي تحليل أوسع لمواقف انصار الجديد وانصار القديم في هذا الموضوع .

أصبح الوعي الاجتماعي عند الشاعر يفرض عليه التزاما جديدا لا يقف عند مستوَى التوجيه الخطابي والاثارة الجماعية ، وإنما يجب أن يصدر عن انتماء فكري ومعاناة حقيقية فيما يعبر عنه. وقد حددنا من قبل طبيعة هذا الوعي الاجتماعي الشامل الذي تطور إلى وعي اشتراكي ثوري يرفض الحلول الجزئية ويجنح نحو التغيير الجذري وأن هذا الوعي تأثر بمفهوم الثورة كما يحددها الفكر الاشتراكي وأن هذا الوعي أخيرا أثر في الحياة الفكرية فقوض أفكارا وقيما اعتبرها من مخلفات الفكر (البرجوازي) أو (الرجعي) وأنشأ قيما وأفكارا أخرى هي وليدة هذا الوعي الجديد

وتوضح الشاعرة نازك الملائكة بطريقة أخرى ارتباط ثورة الشعر الحر بالتطور الاجتماعي قائلة أفتراه من الممكن أن تنشأ حركة في مجتمع ما ويستجيب لها جيل من الناس على مدَى عشر سنين دون أن تمتلك جذورا اجتماعية تحتم انبثاقها وتستدعيه ؟ هذه الجذور منها ما هو اجتماعي ومنها ما هو نفساني وتفسرها الشاعرة بأربعة عوامل

أولها نزوع الفرد العربي المعاصر إلى الهروب من الاجواء الرومانتيقية إلى جو من الحقيقة الواقعة الصارمة التي تتخذ العمل والجد غايتها العليا وتجعل غاية الأدب التعبير لا الجمال والتزويق

وثانيها أن الشاعر الحديث يجب أن يثبت فرديته باختطاط سبيل شعري جديد يصب فيه شخصيته التي تتميز عن شخصية الشاعر القديم

وثالثها استجابته لميل العصر إلى الخروج عن فكرة النموذج المتسق اتساقا تاما ونقصد بالنموذج اتخاذ شيء ما وحدة ثابتة وتكرارها بدلا من تغييرها وتنويعها

ورابعها اتجاه العصر العام إلى تحكيم المضمون في الشكل كرد فعل مباشر للعصور المظلمة التي غلبت فيها على الشعر القوالب الشكلية والصناعة الفارغة والاشكال التي لا تستجيب لحاجة حيوية فالأسلوب الشعري القديم عروضي الاتجاه ، يفضل سلامة الشكل على صدق التعبير وكفاءة الانفعال ، ويتمسك

بالقافية الموحدة . ولو على حساب الصور والمعاني التي تملأ نفس الشاعر[139]

وخلاصة ما تقرره نازك الملائكة أن حركة الشعر الحر كانت مقودة بضرورة اجتماعية محضة . والدليل على ذلك — كما ترى — هو فشل مهاجمتها ومحاولة وأدها . ويؤكد هذا الرأي أيضا الدكتور احسان عباس عندما يقول : « ان الاتجاه إلى الشعر الحر وانزال لغة الشعر منزلة الحديث العادي ليس من الضروري أن ينشئهما التقليد . وانما هما يمثلان حاجة تدعو إليها طبيعة الشعر العربي نفسه ، واستمراره على ما يشبه القالب الواحد في عصور مختلفة . فإذا سار البياتي في هذا الاتجاه فليس ذلك استيحاء للمؤثرات الأجنبية الخارجية . وانما هو فيما أظن استجابة لدواع نامية في حياتنا الحاضرة —[140] » وهو نفس ما أراد الدكتور النويهي تحليله في كتابه قضية الشعر الجديد[141]

لم يكن بد من أن يطرأ في حياتنا الأدبية وفي اذواقنا وقيمنا الفنية وتطلعاتنا الفكرية ما يوازي هذا التطور الكبير الذي تطبعه النزعة الثورية بطابعها العميق ، وهكذا واكبت حركة الشعر الجديد تاريخيا ثورة شاملة في الفكر وفي السياسة والايديولوجيا . وكان الشعر الحديث كما يقول بعض الباحثين ايقاعا لهذه الثورة وتفجيرا لرموزها الحضارية والانسانية . ولذلك كان العنصر الأساسي الذي يطبص الشعر الحر هو الثورة ، وقد حققها على الصعيد الشكلي والمضموني كما نرى[142]
ولا أدل على ذلك من أن يعترف الشعراء أنفسهم بما كان يدفعهم للثورة على الشعر القديم[143]

---

(139) انظر : الشعر والشعراء في العراق لاحمد أبو سعد ص 24 . والمؤلف لخص في هذه الفقرة المنسوبة لنازك الملائكة فقرات من مقالة موسعة للشاعرة .
انظرها كاملة في كتابها . قضايا الشعر المعاصر ، الفصل الأول .

(140) المرجع السابق ص 23 . وانظر كتاب : عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث للدكتور احسان عباس .

(141) انظر : قضية الشعر الجديد : (الشعر الجديد وثورتنا الشاملة) من الباب السادس ص 451/...

(142) انظر : دراسات في الشعر العربي الحديث لانطانيوس ميخائيل (المقدمة)

(143) انظر (تجربتي الشعرية) لعبد الوهاب البياتي ط/ بيروت 1971 ص 21/17 وقصتي مع الشعر لنزار قباني . ط/1973 ص 82/...

وشهادات الشعراء تأتي كلها في سياق تأكيد ظاهرة أحس بها الشعراء المعاصرون هي الشعور برتابة الموسيقى الشعرية وضرورة تجاوز النموذج في الشعر والاحساس بالذاتية في الابداع إلى الحد الذي يجب أن تتحطم أمامه كل القيود والقواعد. وفي هذا المناخ تغير الشعر العربي المعاصر وتغيرت معه الموضوعات والأفكار والصياغة والموسيقى.



الفصل العاشر

التجديد في الأساليب والفنون النثرية

— 1 —

لابد من أن نستكمل الصورة التي نريد أن نعطيها عن طبيعة التطور والتجديد اللذين تحققا للأدب العربي الحديث ، وذلك بالوقوف عند ظاهرة التجديد في الأساليب .

وأول ما نود أن نقرره أن التحولات الكبرى في الأساليب انما تأتي نتيجة تحولات حضارية وثقافية ، تخضع فيها اللغة لأنماط من التطور ، لتلائم المفاهيم الجديدة ، والأذواق الجديدة ، والمعاني المستحدثة . فاللغة هي مادة التفكير من حيث تشخيصها للمعاني التي هي مادة الفكر ، فالتطور الثقافي والفكري يصاحبه تطور لغوي لا محالة ، والأساليب الجديدة التي نتحدث عنها هي نتيجة هذه النشأة الثقافية الحديثة ، وصورة هذا المناخ الحضاري الجديد ، وآية ذلك هذا التطور العقلي الذي تحقق للناطقين باللغة العربية من المثقفين الكتاب والأدباء ، باستثناء من ظل منهم مشدودا إلى الثقافة القديمة ، لا يعرف سواها ، فهؤلاء هم الذين يكتبون على طريقة القدماء أو ما يشبه طريقة القدماء .

والشأن في الأساليب أنها صورة للتفكير، وأنماطها أنماط للتصور وترتيب المعاني ومناهج التفكير. وبذلك لا نتصور الانفصام بين الشكل والمضمون في الأثر الأدبي الا من قبيل التجريد والتحليل الذهني المصطنع في مناهج البحث. وقد تنبه من القدماء إلى هذه الحقيقة عبد القاهر الجرجاني الذي ألح الإلحاح كله على توكيد ذلك في أكثر من موطن في كتابه[1] . ومن ذلك قوله : «ان الألفاظ إذا كانت

(1) المقصود كتاب دلائل الاعجاز. للامام عبد القاهر الجرجاني .

أوعية للمعاني فانها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها ، فإذا وجب لمعنًى أن يكون أولا في النفس وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا في النطق . فأما أن تتصور في الألفاظ أن تكون المقصودة قبل المعاني بالنظم والترتيب ، وأن يكون الفكر في النظم الذي يتواصفه البلغاء فكرا في نظم الألفاظ أو أن تحتاج بعد ترتيب المعاني إلى فكر تستأنفه لأن تجيء بالألفاظ على نسقها فباطل من الظن ، ووهم يتخيل إلى من لا يوفي النظر حقه ، وكيف تكون مفكرا في نظم الألفاظ وأنت لا تعقل لها أوصافا وأحوالا ، وإذا عرفتها عرفت أن حقها أن تنتظم على وجه كذا[2] وقال في موطن آخر : « وأوضح من هذا كله أن هذا النظم الذي يتواصفه البلغاء وتتفاضل مراتب البلاغة من أجله صنعة يستعان عليها بالفكرة لا محالة . وإذا كانت مما يستعان عليه بالفكرة ويستخرج بالروية فينبغي أن ينظر في الفكر بماذا تلبس ، أبالمعاني أم بالألفاظ ؟ فأي شيء وجدته تلبس به فكرك من بين المعاني والألفاظ فهو الذي تحدث فيه صنعتك وتقع فيه صياغتك[3]

وهذا الذي أراده الجرجاني وأوضحه في أكثر من موطن وناقش اعتراضات القائلين بما يناقضه[4] هو ما تؤكده الدراسات الحديثة على طريقتها في البحث والنظر والاستدلال .

فالتطور في الأساليب هو التطور في طرائق التصور والادراك والتحليل ، وهو التطور في مجال العلم والمعارف ، وهو التأثير الذي يصيب اللغة في مجال الاصطلاح والمجاز والاقتراض من اللغات الأخرى ، حيث يجتمع ذلك كله فيكسب التعبير صيغا جديدة ، ومن قبيل ذلك ما نلاحظه من لغة خاصة أو أساليب خاصة عند كل طائفة من العلماء . فالفلاسفة لهم أساليبهم ، والعلماء لهم أساليبهم ، وهكذا سائر أهل الاختصاص من كل علم وفن ، تلاحظ ذلك في كتب القدماء وكتب المحدثين ، وهو ما تنبه إليه عامة النقاد والباحثين .

---

(2) المرجع السابق . ص 42 . ط . المنار . بتعليق السيد محمد رشيد رضا .
(3) المرجع السابق . ص 41 .
(4) انظر مثلا الفصل الذي عقده الجرجاني لاثبات أن الفصاحة والبلاغة هي للمعاني ص 302/... حيث ناقش عددا من القضايا الأدبية وناقش جملة من الاعتراضات تتعلق باللفظ والمعنَى توضيحا لنظريته في النظم الفني .

وأول ما تفتق عنه التطور في أساليب المحدثين ظهر في الصحافة وفي أساليب كتابها من المجددين ، فهؤلاء قصدوا إلى مخاطبة الرأي العام من غير تكلف في اصطناع السجع أو حرص على البديع ، مما كان سائدا آخذا بزمام الأقلام والأذواق ، بل كتبوا من أجل المعني لا من أجل اللفظ ، وتأثروا بقوالب التعبير في اللغات الأوروبية التي تثقفوا بها ، واعتبروا أن الغاية من الأدب هي الوفاء بحاجة الفكر والشعور . ومضت أساليب هؤلاء تزداد انبساطا ومرونة أمام تدفق المعاني والمفاهيم الحديثة ، متأثرة بصور التعبير وأساليبه في الآداب الغربية ، فبعدت بذلك عن المألوف أو المحفوظ من أساليب القدماء . وربما استهانت ببعض الأصول والقواعد المتبعة في احكام العبارة ، فبعدت الشقة بين المجددين وبين المحافظين ، ومنذ نشأ هذا الخلاف واتسع بين المذهبين في الكتابة ، مذهب المجددين ومذهب المحافظين لم يعرف تطور الأساليب الكتابية توقفا ، ولم يتوقف المجددون عن اثراء الأدب العربي بالعطاء المتواصل والابداع المستمر في كل أبواب الفنون الأدبية بين كاتب رصين يرضي هؤلاء وأولئك وكاتب مندفع يسخط طائفة ويرضي أخرَى .

— 2 —

ماذا كانت روافد التأثير ودوافع التطور والتحول في الأساليب الجديدة ؟

لقد كانت هذه الروافد تأتي من ثلاثة مجالات ، أسهم كل منها بقدر معلوم في تطويع العبارة والأسلوب لأنماط من التصور والتفكير لدَى طائفة من الكتاب والشعراء :

أولها المجال الصحافي . فالصحافة هي صاحبة الدور الأول في تطويع الأسلوب العربي الذي كان مثقلا بتقاليد البديع مشدودا إلى قواعد علم المعاني في الفصل والوصل والتقديم والتأخير والذكر والحذف وأساليب معروفة في كل معنًى من المعاني الرئيسية كالخبر والانشاء ، وقد درج الصحافيون الأوائل على احترام الكثير من الأصول وارضاء الذوق القديم فكتبوا أحيانا مسجعين ، وكتبوا في حرص واضح على متانة الأسلوب وجزالة اللفظ ، ولكن طائفة أخرى منهم تحررت من ذلك كله وعمدت إلى الكتابة الواضحة البسيطة ، مقتربة من القارئ ومن لغته اليومية ، ونبذت نهائيا زخرفة التعبير وصناعة الانشاء .

كان للأسلوب الصحافي نمطان من الكتابة . فهو اما أن يكون كتابة خبر . واما أن يكون كتابة مقال . والنوع الأول يكتب في غاية الوجازة أو المساواة والوضوح والدقة . وان كان من الممكن أن يذيل بنوع من التبسط في شرح جوانب الخبر . وأما المقال الصحافي فيكتب على نمط قريب من المقالة الأدبية ، لأن للمقالة فكرة أو خاطرة ذهنية يعمد الكاتب إلى توضيحها من غير منهج محكم ولا منطق دقيق ، لأن غايته منها أن يخاطب قارئه بغير كلفة . ويعرض عليه الفكرة عرضا عاديا . ويستحوذ على ذهنه لفترة قصيرة دون الانتهاء إلى نتيجة حاسمة . وهذه هي طبيعة المقال كما ظهر في الآداب الأوروبية[5]

وقد أوضحنا أن أدبنا العربي انما ازدهر بفضل الصحافة ، لأنها استقطبت الرأي العام وعادت بالأدب إلى أوسع مجالاته وهو الحياة العامة[6] ، وأنه انما ازدهر أيضا لأن الكاتب والشاعر أصبحا عن طريق الصحافة يخاطبان الرأي العام ، ومنه يستمدان القوة والنفوذ ، فتحققت للأدب حريته كما لم تتحقق من قبل . وبذلك ندرك مدى ما يمكن أن تحدثه هذه العوامل من تأثير في تطور الأساليب . وأبرز مظاهر ذلك أن الأدب تحول من كتابة أو متعة للخاصة أو استمرارا لوظيفته القديمة في مخاطبة النخبة والسلطة العليا . تحول من ذلك كله إلى كتابة أو توجيه للعامة ، رغم ما حاوله الكثيرون لمقاومة هذا الاتجاه ، لأنهم اعتبروه تضحية باهظة الثمن تصيب الفن الصحيح أو الأدب العالي بأخطر النكسات . وذلك حين أعلنوا أن الصحافة لا تجني على الأدب ولكن على فنيته ، أو حين رأوا أن الصحافة تستعجل الكاتب الأديب فلا يلتفت في ابداعه وأسلوبه إلى العناصر الجمالية التي هي قوام الأدب الصحيح[7]

وثانيها الترجمة والنقل إلى اللغة العربية من مختلف الآداب الغربية . وهو موضوع كنا تناولناه من قبل في سياق تحليل العوامل المؤثرة في تطور أدبنا الحديث .

---

(5) انظر مستقبل الصحافة في مصر. ص 20

(6) انظر البحث : الفقرة (9) ص 211/...

(7) انظر مقالات الرافعي عن الصحافة وصعاليك الصحافة . وحي القلم ج 3 ص 205 — 214 . ومقالات طه حسين . الأدب العربي بين أمسه وغده ، من مشكلات أدبنا الحديث ، الأديب يكتب للخاصة ، وهي على التوالي في (ألوان) ص 5/.. و(خصام ونقد) ص 22/.. و(مجلة الآداب) مايو 1955 .

ونتناوله الآن في سياق تحليل تطور الأساليب واللغة الأدبية بسبب الترجمة نفسها .

ويستوقفنا في عملية الترجمة والنقل عن الآداب الأوروبية ومختلف العلوم والفنون الحديثة تلك المعاناة اللغوية التي عاناها النقلة والتراجمة في تطويع اللغة العربية ، لاستيعاب الثقافة الغربية بنوعيَّة تفكيرها وخصب تراثها وعمق فلسفاتها وآدابها . وهي معاناة كانت تستلزم ما يشبه الاحاطة باللغة العربية ووجوه الامكانات التي تتيح للناقل التصرف في الاشتقاق والمجاز والتعريب لايجاد الأوعية التي تصب فيها المعاني الجديدة . ولم تكن تلك المعاناة لتخلو أحيانا من المغامرة ، والوثب باللغة أحيانا إلى ما وراء الممكن حيث تخترم القاعدة ، ويتجاوز السماع .

والترجمة هي التي شغلت العرب والمجمعيين منذ أكثر من نصف قرن بقضايا المصطلح والتعبير والنحت ، وضروب الاتساع اللغوي ، من أجل سد الحاجة القائمة إلى استيعاب الحضارة الحديثة بكل علومها وفنونها . والتصرف اللغوي بتأثير الترجمة هو الذي شغل طائفة من أنصار العربية بتقويم الألسنة والأقلام أو لغة الجرائد[8] . والترجمة هي التي دفعت الكتاب الكبار إلى خلق لغة جديدة ، والشعراء الرومانسيين الكبار إلى خلق هذه اللغة الشعرية الجديدة بظلالها وأنساقها داخل اللغة العربية للتعبير عن ألوان من الخيال والأحاسيس وظلال الخواطر والأفكار لا عهد للعربية بها من قبل . ويحلل أنطون غطاس كرم هذه التجربة قائلا : « ان هم الأدباء لم ينحصر في العثور على المفردات واستنباطها وانما تعداها إلى التعبير المركب والأداء ككل ، ذلك أن طبقات العواطف ومجالات التصور وزواياه ولطائف الفكر الهاربة لا تماثل في شيء طرق الترسل النموذجي العربي ومضامينه . ولم يكن محيص من خلق لغة في قلب اللغة ، تعين على احتواء هذه الجدائد . وكان من أيسر الحلول وأقربها متناولا أن تنزل الصيغ الغربية مترجمة أو تكاد ، وأن يهتدي في العربية إلى ما هو من معدنها أو إلى ما يراد فيها ، وأن يساق الأداء على نغم رقيق يعادل في اللين مضامينها ، وفي الطبيعة ارسالها ، إلى أن يحل تناغم الحروف المتآلفة محل التأنق

(8) يمكن مراجعة مجلات المجامع اللغوية في القاهرة ودمشق وبغداد لمعرفة مدى انشغال الفكر اللغوي عندنا بقضايا الاتساع في اللغة وتطويرها . ويمكن الرجوع إلى كتب ابراهيم اليازجي وشاكر شقير وسليم الجندي في الحملة على لغة الجرائد وتقويمها ، وقد مر بنا ذلك أثناء البحث .

والكلفة المتعملة ، واللفظ القريب محل الغريب ، والانشاد الداخلي محل الزركش البديعي »[9]

ويضيف هذا الباحث إلى ذلك ظاهرة أخرى كانت من أثر الترجمة ، وهي نشوء فنون أدبية في الأدب العربي اقتضت من الأساليب ما يجاري طبيعتها كما هي في الآداب الأوروبية كالقصة والمسرحية والشعر الغنائي . وكان من الطبيعي أن تتخذ الأشكال الغربية مثالا يحتذى بمقتضي قانون الاقتباس . فقد احتفظ في الكثير من المترجمات بالمناخ العام للآثار الأدبية المترجمة ، وكثيرا ما كان يحلو للأدباء أن يضمنوا منثورهم ومنظومهم مقاطع من أدب الغربيين ، بحيث يأتي المقطع المترجم المضمن من طبيعة انتاجهم الموضوع ، وفيه الدليل على أن الأدب المنشود وضعه قد أريد به أن يصاغ من معدن المقتبسات الغربية نفسها ، وأن يركب على ايقاع مساو أو مجار لايقاعها ، ولم يكن بد من الاهتداء إلى نغم تعبيري يعادل النغم الذي خشيع من النص المقتبس أو يماثله لتكون هوية الأدب الموضوع كهوية الأدب المترجم . وهنا يكمن التحول المهم الذي طرأ على الأنماط التعبيرية المتأثرة بهذه النقول[10]

وهناك كاتب آخر لم يقف عند هذا الحد من التحليل بل مضى في طريق التحليل التطبيقي فأورد الأمثلة الكثيرة من التعابير والألفاظ والصيغ التي استحدثت بفعل الترجمة ، واعتبرها دليلا على التغير الجذري الذي أصاب بنية اللغة العربية في العصر الحديث[11]

وثالثها الانفتاح على المناخات الفكرية والعقائدية والفنية بألوان أساليبها، ومناحي تفكيرها ومفاهيمها، أي بلغتها الخاصة كالمسيحية والوجودية والماركسية كأفكار وعقائد، أو كالرومانسية والرمزية كمذاهب فنية أدبية .

وأول ما نلاحظ في هذا المجال التأثير التوراتي والأسلوب الكنسي في أساليب طائفة من الكتاب اللبنانيين والمهجريين. فقد كانت لبنان مركزا هاما من مراكز التأثير المسيحي في الحياة الأدبية. ووجد الكتاب اللبنانيون دواعي التأثر بالتوراة

(9) أنطوان غطاس كرم : مقالة (في الأدب العربي الحديث) مجلد الفكر العربي في مئة سنة ص 192 .

(10) المرجع السابق : ص 193/..

(11) انظر : ثقافتنا في مفترق الطرق ، لويس عوض . ص 168 .

والأنجيل والكتابات الكنسية موفورة . بل وجدوا فيها ايقاعا وطرافة ، فمضوا في هذا السبيل إلى المدَى الذي كان يلائم نزعاتهم الدينية .

لقد بدأت هذه التأثيرات تمسح الأقلام بطوابعها منذ ظهرت الترجمات الجديدة للعهد القديم ، والتقت بالمترجمات الرومانسية عن الآداب الأوروبية ، وهي بنفسها كانت آثارا يطبعها التأثر بالأسلوب (التوراتي) ، لما كانت تحمله من مفاهيم وتصورات وأساطير وألفاظ التقت مع المسيحية في اتجاه واحد . ووجد الكاتب اللبناني والشاعر الرومانسيي اللبناني أنفسها يمتصان بوعي أو بغير وعي هذه التأثيرات والتصورات والمفاهيم بلغتها الخاصة . ومنذ كتب فرنسيس مراش (غابة الحق)[12] توالى ظهور الانتاج الأدبي للكتاب المسيحيين في لبنان شعرا ونثرا . فضلا عن ترجمة سفر أيوب في (أشعر الشعر)[13] لرزق الله حسون ، وترجمة التوراة لبطرس البستاني[14] ، وآثار ابراهيم الحوراني[15] ، وحنا خباز[16] إلى أن ظهر الأدباء المتمردون على التقليد ، المتأثرون بالأسلوب التوراتي مثل جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة[17] فهؤلاء كانوا أضعف صلة بالتراث الأدبي الاسلامي . وأقرب صلة بالانجيل والتوراة فكتبوا بلغة جديدة استهوت الكثيرين . لأنها حملت إليهم نكهة جديدة وتصورا جديدا لم يألفوه من المجازات والصور والمفاهيم .

يقول عبد الكريم الأشتر وهو يتحدث عن مصادر التكوين الفكري لأدباء الرابطة القلمية : « يجب أن نلاحظ أن هؤلاء الأدباء مسيحيون كلهم ، وأكثرهم موارنة ، وبعضهم من الأرثوذكس . وقد كان للعقيدة الدينية في الشام ، منذ أكثر

---

(12) صدر الكتاب في حلب سنة 1865 . وفي مصر 1292 هو انظر فهرس الاعلام .

(13) نظم فيه سفر أيوب وسفر الجامعة ونشيد الانشاد ومراثي أرمياء . وصدر في بيروت سنة 1870 .

(14) صدر سنة 1848 بمشاركة غالي سميث . وكان البستاني متمكنا من العبرية واليونانية .

(15) انظر عنه فهرس الأعلام . ومن آثاره تفسير التوراة والمواعظ الميلادية .

(16) كان راعيا للكنيسة الانجليزية في فترة من حياته . انظر فهرس الأعلام .

(17) من نماذج النصوص المتأثرة والأسلوب التوراتي أو المسيحي عموما : (غلواء) للشاعر الياس أبو شبكة . وخاصة الفقرة (4) من العهد الثاني والفقرة (1) من العهد الثالث و(عرائس المروج) لجبران خليل جبران وخاصة فصل يوحنا المجنون ص 89/ من المجموعة الكاملة مج 1 و(مرداد) لمخائيل نعيمة .

من نصف قرن شأنها في توجيه مقدرات الفرد وصياغة شخصيته واختيار ألوان ثقافته . فليس غريبا اذن أن ينشأ هؤلاء الأدباء نشأة مسيحية ، يكون الكتاب المقدس فيها هو الحقيقة الأولى في حياتهم . فإذا أحسوا بالحاجة إلى أن ينظروا في الحياة ومعانيها فعلوا ذلك على ضوء ما تعلموا من حقائق هذا الكتاب ، وقد كان غاية ما استطاعوا في المهجر أن يجعلوا من بعض الحقائق رموزا ، وأن يصلوا بين الانجيل والثقافات الدينية الشرقية التي يمكن أن تعد منابع وأصولا لحقائق الانجيل »[18] وقد أكد ذلك أيضا أنطوان غطاس كرم في دراسته عن الأدب العربي الحديث[19] عندما لاحظ أن أسلوبا أدبيا لا عهد به للأدب العربي من قبل قد أخذ ينمو ويترعرع في مهد الكنيسة . متأثرا بالأسلوب التوراتي . يساعد على نموه بعد أصحابه عن الأسلوب البياني العربي . وعن أصول البلاغة العربية ، وقد نشأ هذا الأسلوب عقب ترجمة التوراة إلى اللغة العربية في القرن الماضي ، ثم امتد تأثير التوراة ولغة الكنيسيين إلى المجال الأدبي . فأخذ الأدباء والكتاب والشعراء يستمدون بعض صورهم وتفكيرهم في حقائق الموت والحياة من ينبوعها . ويصوغون قسما من كلامهم من لغتها . ثم لاحظ أخيرا أن الأدب الحديث — وهو يقصد الأدب اللبناني — قد تأثر في بعض روافده بالمسيحية وبالرومانسية الغربية . التي كانت من بعض الوجوه ذات طابع مسيحي . فتعزز الطابع التوراتي من الرافدين معا ، وأضفى على الأدب العربي هذه المسحة الرومانسية الطريفة عند كتاب أمثال جبران وميخائيل نعيمة والآنسة مي . وشعراء أمثال الياس أبو شبكة . بل أصبح العالم الميثولوجي المسيحي مصدر إلهام ورموز للشعر المعاصر[20]

وعلى نحو من هذا التأثير نستطيع أن نلاحظ أيضا ظواهر أخرى من التأثر أحدثتها المذاهب الأدبية كالرومانسية والرمزية مثلا ، إذ تركت بصماتها في أسلوب الكتاب والشعراء . ونستطيع أن ندرك ذلك مثلا في احتفال الكتاب والشعراء الرومانسيين بالصورة التعبيرية ، وبالتركيز على قوة الخيال . وباستلهام الطبيعة ، كما

---

(18) الدكتور عبد الكريم الأشتر : النثر المهجري ص 24 ، 25 .

(19) الفكر العربي في مئة سنة : ص 183/...

(20) انظر المرجع السابق : ص 190/.. وانظر : حملة محمود محمد شاكر على بعض مظاهر التأثر بمفاهيم المسيحية في الأدب المعاصر . أباطيل واسمار ص 206/..

ندرك ما يشبه ذلك في اهتمام الشعراء المعاصرين بالرمز والأسطورة كعنصرين أساسيين في التعبير الشعري[21]

ومن الضروري أن نذكر هنا بأن أدباءنا وشعراءنا عندما اتصلوا بالآداب الأوروبية كانت هذه الآداب قد عرفت وثبات عظيمة نهض بها شعراء كبار ، كسّروا قيود الكلاسية وحطموا الأطر الشعرية التقليدية وتجاوزوا الامكانات اللغوية العادية من رومانسيين ورمزيين وسرياليين . كان هؤلاء قد خلقوا لغة جديدة للشعر قوامها الايحاء والايقاع . ونادوا تارة بالشعر المحض وتارة بالشعر المطلق ، وأعلنوا أن الشعر الجديد يحتاج إلى لغة جديدة وايقاع جديد ، وبذلك عادوا للتركيز على الصياغة الفنية . على نحو يصبح فيه الشكل الفني هو الغاية الأولى من الشعر ، وبذلك أصبح أسلوب الشعر الجديد في الآداب الأوروبية يأبى على المضمون أن يكون له وجوده المتماسك وقيمته الذاتية . انه لا يكف عن البحث عن اللغة الجديدة، ويعيش في صراع متصل بين مطامحه المتطرفة وبلن مضموناته المتجددة يقول أراكون Louis Aragon في مقدمة ديوانه (عيون إلزا)
Les yeux d'Elza

ان الشعر لا يوجد إلا بفضل الخلق الجديد المستمر للغة . وذلك بتحطيم النسق اللغوي ، وتكسير قواعده وتغيير ترتيبه المعتاد في الكلام . والشاعر (ييس) يقول : « ليس لي لغة ، فكل ما أملكه لا يزيد عن مجموعة من الصور والتشبيهات والرموز » . وسان جون بيرس يتحدث عن التركيب اللغوي لديه فيشبهه بالبرق والصاعقة . وكأنما يتفقون جميعا على أن هذه اللغة الجديدة لن تقوم لها قائمة حتّى تحطم اللغة القديمة وتكسر قواعدها المألوفة ، وتحل التنافر والتعارض والغرابة محل التجانس والتناسق والنظام[22]

كان هذا الأدب الثائر المغامر مما يقرؤه أدباؤنا وشعراؤنا الذين تأثروا بالآداب الأوروبية ونقلوا مذاهبها الأدبية ورددوا أصداءها . أما الأدب الفرنسي فكان يجد سبيله إلى التأثير في الأدب العربي عن طريق أدباء وشعراء لبنان بالدرجة الأولى .

---

(21) انظر دور الرمز والأسطورة في الأسلوب الشعري المعاصر عند الدكتور عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ص 195/..

(22) انظر : ثورة الشعر الحديث للدكتور عبد الغفار مكاوي ج 243/1 ، وانظر : فهرس الأعلام .

فهؤلاء قد أوغلوا في الثقافة الفرنسية ، ونقلوا مذاهبها ، بعد الحرب العالمية الأولى . بعد أن ضعفت الصلة بينهم وبين الأدب العربي القديم . فتنادوا بالتجديد وحملوا على التقليد . وهذا ما هاج المحافظين ، فرموا خصومهم من هؤلاء الغلاة بضعف الصياغة والسعي في طلب الألفاظ وغموض المعنَى مجاراة للشعراء الغربيين[23]

وقد بلغ التيار الرمزي مداه في التأثير خلال العشرينيات من هذا القرن في لبنان ، فظهر الشعراء الرمزيون الرواد ، وظهرت دواوينهم بهذا الأسلوب الشعري الغامض الموحي . وحفلت المجلات اللبنانية يومئذ بالترجمة للأدب الرمزي[24]

وأما الأدب الانجليزي فكان يجد سبيله إلى التأثير في الأدب العربي عن طريق أدباء وشعراء مصر بالدرجة الأولى . وقد سبق أن أوردنا اعتراف العقاد وهو يتحدث عن شعراء مدرسته وجيله قائلا : « فالجيل الناشئ بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث . فهي مدرسة أوغلت في القراءة الانجليزية ولم تقصر قراءتها على أطراف الأدب الفرنسي ، كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر . وهي على ايغالها في قراءة الأدباء والشعراء الانجليز لم تنس الألمان والطليان والروس والاسبان واليونان واللاتين الأقدمين » ويختم اعترافه قائلا : « والواقع أن هذه المدرسة المصرية ليست مقلدة للأدب الانجليزي . ولكنها مستفيدة منه مهتدية على ضيائه ... ولقد كانت المدرسة الغالبة على الفكر الانجليزي الامريكي بين أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر هي المدرسة التي كانت معروفة عندهم بمدرسة النبوءة والمجاز ، أو هي المدرسة التي تتألق بين نجومها أسماء كارليل وجوت ستوارت ميل وشلي وبيرون وورد زورث ... ثم خلفتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والمجازية وهي مدرسة برونتج وشيشون وأمرسون ولونجلفو وبو وويتمان وهاردي وغيرهم ممن هم دونهم في الدرجة والشهرة . وقد سرَى من روح هؤلاء الشيء الكثير إلى الشعراء المصريين

---

(23) انظر الرمزية والأدب العربي الحديث لانطون غطاس كرم ص 114 . وأدباء العرب لبطرس البستاني ج 158/3/...

(24) المرجع السابق ص 115 . والاحالات على مختلف المجلات المهتمة بالترجمة في نفس المصدر .

الذين نشأوا بعد شوقي وزملائه »[25]

ونحن نفهم من هذا التأثر ومن معنَى سريان روح العصر أكثر مما يعنيه اقتباس معاني الشعر وموضوعاته والاحتفال بالتجربة الشعرية ـ لأننا ندرك أن هذا التأثر انتقل بطرائقه في التصوير وبأنماطه في الأساليب الشعرية . ويؤكد ذلك أن نقد المحافظين لطرائق التجديد عند هؤلاء الشعراء ارتكزت على اهمال هؤلاء الشعراء للأسلوب الجزل الناصع ولانساق الصورة الشعرية كما تتجلَّى في التراث الأدبي الأصيل .

تلك هي الروافد الأساسية الكبرى التي حققت التحول في الأساليب العربية الحديثة من طريقة البيان العربي المعتاد في طرائق الكتاب القدماء والشعراء القدامَى إلى طرائق جديدة لا عهد للعربية بها في النظم والنثر . وكلها يتصل بالثقافة الغربية وطرائق التعبير في آدابها الحديثة بوجه من الوجوه . فالترجمة والصحافة ساعدتا على إسقاط الحواجز بين الفكر العربي والفكر الاوروبي ، والمذاهب الأدبية والفلسفية والفنية ومناهج العلوم الانسانية والمعارف الغربية عملت على تجاوز الصور التقليدية وطرائق التفكير القديم ، وفتحت أمام الكتاب والشعراء خاصة افاقا لا حدلها ، حملتهم على المغامرة في دروب التأمل والابداع ، ولم يكن ذلك ممكنا بالأسلوب القديم ولا باللغة القديمة . وليس ماا يجوز تجاهله هنا تلك المقومات الشخصية التي تدخل في تكوين عبقريات هؤلاء المجددين من الشعراء والكتاب ـ من مواهب وملكات ، ولكنها متأثرة بهذه العوامل التي وقفنا عليها ، وان كان بعضهم قد وقف منها موقف المقلد المنقاد . ووقف بعضهم منها موقف المستنير المستفيد . الذي لم يعطل حاسته الفنية في التميز بين ما يصلح وما لا يصلح لأدب أمته من ضروب الاقتباس والتأثر . وهؤلاء هم الذين حافظوا على رونق الأسلوب العربي مع اغنائه بالمعطيات المناسبة من صور الأداء في الآداب الأوروبية الحديثة .

— 3 —

وإذا كانت الصحافة — كما قلنا من قبل — هي التي عادت بالكتابة الأدبية إلى

(25) عباس محمود العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص 191 وانظر عن هؤلاء فهرس الاعلام .

أصالتها من حيث كونها خلصتها من التصنع والزخرف ورجعت بها إلى الوضوح ودقة التعبير وطوعتها من جديد للتعبير السمح عن خطرات التفكير ومشاعر الوجدان فان المقالة هي التي شخصت هذا التطور أكثر من سواها أو قبل سواها من الفنون الأدبية الأخرى. ولذلك لا نجد مندوحة عن اعتبار فن المقالة على النحو الجديد شكلا مستحدثا اقتضته الصحافة، واقتضاه التطور الفكري والأدبي حين تحول الأدب من ميدانه التقليدي في مجال الكتابة الديوانية والاخوانيات وفن الترسل إلى ميدان جديد ورحب هو التعبير عن حياة المجتمع والالتزام بقضاياه. لم يكن للكاتب خيار أمام هذا الالتزام الذي يربط الأدب بالحياة، سواء كتب الكاتب عن ذاته وهو فرد من المجتمع أو كتب عن مجتمعه وهو مرآة ذاته.

لذلك كان رواد فن المقالة هم أصحاب الصحف الأولى في البلاد العربية في فترة الانبعاث. وهم أيضا رواد الاصلاح الديني والاجتماعي والسياسي. ولا يجوز تجاهل تأثير هؤلاء وأولئك في تطور فن المقالة، بل في تخليص الكتابة العربية من قيود السجع والركاكة والنزعة الانشائية المفتعلة. ونضرب المثل على ذلك بأمرين:

أولهما أن رواد الاصلاح السياسي هم الذين شعروا بما يمكن أن تنهض به الصحافة في العالم العربي من حيث نشر الوعي الديني والقومي، وما يمكن أن تنهض به في نقد الأوضاع الفاسدة وتقويض نفوذ الحكام المتسلطين الفاسدين. فمحمد عبده وأديب اسحاق وعبد الله النديم هم تلاميذ جمال الدين الأفغاني، وجمال الدين الافغاني هو الذي أوعز إليهم بانشاء الصحف وانتقد هبوط الأساليب وانحطاطها في درك التصنع والبعد عن الحياة الاجتماعية[27] وجاء بعدهم رعيل آخر من الزعماء السياسيين وقادة الفكر أمثال الشيخ علي يوسف ومصطفى كامل وعبد العزيز جاويش وأحمد لطفي السيد كانوا مدارس سياسية وفكرية ظاهرت الحركة الأدبية وعززت جانب المجددين فيها.

وثانيهما أن ازدهار الصحافة كان نتيجة نمو الحركات السياسية والاصلاحية واستعلاء الوعي القومي من ناحية والوعي الديني من ناحية أخرى. فأصبحت الصحف منابر لتلك الحركات والمنظمات التي تمثل مختلف الدعوات والمواقف

(27) انظر: مستقبل الصحافة في مصر للدكتور عبد اللطيف حمزة. ص 30، وأيضا: نشأة النثر الحديث لعمر الدسوقي ص 60.

الايديولوجية . وكان القصد عند هؤلاء وأولئك التأثير في الرأي العام والتعبير عن قضاياه . وبذلك يكون ظهور فن المقالة نتيجة من نتائج هذه العوامل كلها ، من ظهور الصحافة . وظهور الرأي العام ، وظهور الحركات السياسية والاصلاحية . فعاد الأدب إلى الحياة مرة أخرى يعبر عن قضاياها ومنازعها

وقد سبق القول أن بداية النهضة الأدبية كانت من حظ بلاد الشام على نحو أقوَى مما ظهر في مصر أول الأمر . وأن الصحافة سورية النشأة . وأن هذه الصحافة على ما بلغت من قوة الأيد وشدة الاسر في مصر بعد ذلك لم تستطع أن تسبق الصحافة السورية ولا أن تتفوق عليها في مرحلة الانبعاث[28] وربما لم يكن في أية بيئة أدبية في الوطن العربي من عاصر أحمد فارس الشدياق (1805 ـــ 1887) وضاهاه في قوة أسلوبه وبساطته أحيانا عندما يكتب المقالة الصحفية ، بينما كان الكثيرون من معاصريه ما يزالون يحجلون في أغلال السجع وسلاسل الصناعة[29]

هذه المعطيات كلها تفضي إلى نتيجة واضحة وهي أن فن المقالة الأدبية قد ظهر على يد كتاب من بلاد الشام في سورية أو لبنان ممن كانوا أسبق إلى انشاء الصحف والمجلات . ويدخل ضمن هؤلاء كتاب المدرسة السورية (المتمصرة) الذين أنشأوا صحفهم في مصر . أو انتقلوا إلى مصر لمواصلة النشاط الصحافي والأدبي بجهد ملحوظ[30] ويكفي أن يعترف الدكتور عبد اللطيف حمزة في دراسته عن أدب المقالة الصحفية بأنه يقولها صريحة لا التواء فيها . وهي :

« انه لولا رفاعة الطهطاوي وظهوره على رأس النهضة المصرية رائدا فيها لحركة الصحافة ورائدا فيها لحركة الثقافة لقلنا بلا تردد أو خوف أنه لا محل للموازنة بين الصحافتين المصرية والسورية ، فقد كانت هذه الأخيرة بلا ريب أقرب إلى

---

(28) ذكر ذلك طه حسين في العقد الثالث من هذا القرن . انظر كتابه (حافظ وشوقي) .

(29) انظر : أدب المقالة الصحفية ج 196/1 . وانظر : أحمد فارس الشدياق للدكتور محمد أحمد خلف الله ص 169 . ومن المعلوم أن الشدياق جرب الكتابة المتحررة عن قصد كما جرب الكتابة المصنعة عن قصد أيضا .

(30) انظر عن أثر المدرسة المتمصرة في الصحافة الأدبية كتاب (فن المقالة) للدكتور محمد يوسف نجم ص 73/... وانظر للمقارنة بين البيئتين مصر والشام من حيث صدور الصحف فهرس الدوريات العربية .

الصحافة الحديثة في أسلوبها وتنوع موضوعاتها وغنَى مادتها من الصحافة المصرية في كل هذه الخصال »[31]

أما في بداية هذا القرن فيتاح لمصر من أسباب النهضة الفكرية والأدبية ما لم يتح للبيئات الأخرى ، فتنتقل إليها مقاليد الريادة في التجديد والاحياء والاتصال بالفكر الأوروبي ونشر التراث العربي . وتنشأ الجامعة المصرية وتظهر الاحزاب وتزداد الصحف عددا وتمضي النهضة القومية إلى مداها فتتحرر مصر في أعقاب الحرب العالمية الأولى وتأخذ استقلالها وتظهر فيها المؤسسات الدستورية . وتتصارع الاحزاب وتتنافس في الوصول إلى الحكم ، وتنهض الصحافة بدورها في الدعاية واستقطاب الرأي العام . ويفيد الأدب من هذه الحركة غني وخصبا كما أوضحنا من قبل . وتظهر المجلات الكبرَى التي جذبت كل الأقلام المرموقة في العالم العربي كالهلال والمقتطف والبيان والبلاغ الأسبوعي والسياسة الأسبوعية وأبولو والرسالة ومنبر الشرق والثقافة والزهراء والعصور[32] وفي هذه المجلات ظهرت المقالة الأدبية بكل ألوانها وصورها الفنية ومناهجها وأساليبها المتعددة . ولا تلبث البيئات الأدبية الأخرَى مثل سورية ولبنان والعراق أن تلتحق تباعا بركب النهضات القومية نتيجة نمو الطبقة الوسطَى واتساع دائرة المتعلمين وظهور الاحزاب السياسية التي تتخذ من الصحف منابر للدعوة والتوجيه وتحتضن الأدباء المنتمين إليها كي يتحدثوا إلى الرأي العام في ميادين الفكر والسياسة والاجتماع . ويكفي أن نشير إلى الأرقام التي ذكرها شاكر مصطفَى عن الصحف التي ظهرت في سورية فيما بين سنتي 1920 ــ 1939 . فقد ذكر ما يزيد عن ثلاثمائة وخمس وسبعين جريدة كان يصدر نصفها في دمشق . وحوالي الثلث في حلب بالرغم من أن هذه الصحف لم يعش معظمها طويلا وبرغم مقاومتها المستميتة لقلم الرقابة الاستعمارية فقد نهضت برسالتها الأدبية والفكرية ، وتكونت فيها الاقلام الجديدة[33]

هذه الحياة الأدبية القومية النامية التي عرفتها البيئات العربية كلها بين الحرب

---

(31) الدكتور عبد اللطيف حمزة : أدب المقالة الصحفية ج 212/1 .
(32) انظر : فهرس الدوريات والمجلات بآخر البحث .
(33) انظر : القصة في سورية لشاكر مصطفَى ص 226 وما بعدها . وانظر أيضا : فهرس الدوريات العربية لمحمود اسماعيل عبد الله .

العالمية الأولى والحرب الثانية ، والتي استمرت في النمو والازدهار فيما بعد ذلك كان قوامها نشر الانتاج الأدبي بكل فنونه من شعر وقصة ورواية ومسرحية ومقالة وترجمة ونقد ومذكرات ورسائل وتاريخ وتراجم وسير ودراسات . ولكن أغزرها على الاطلاق هو فن المقالة . لأنها كانت النوع الأدبي الذي يغذي الصحف العربية ، ما يصدر منها يوميا أو يصدر أسبوعيا أو شهريا . ولذلك اعتبرها بعضهم أحد الفنون الثلاثة التي استقطبت أدبنا الحديث . وهي القصيدة والقصة والمقالة[34] ويكفي أن نلحظ أن كبار أدباء العرب وكتابهم في العصر الحديث هم بالدرجة الأولى كتاب مقالة ، ومن بينهم من لا نعرف له سوَى هذا الفن الأدبي .

تنوعت المقالات الأدبية على يد كبار كتابها في سورية ومصر ولبنان ، فأصبحت فنا أدبيا متنوع المناهج والأساليب ، بحيث تتميز المقالة الموضوعية فيها عن المقالة الذاتية . فالمقالة الموضوعية تقوم على مقدمة وهيكل منطقي واستنتاج ، مع تركيز واضح على فكرة محددة . والمقالة الذاتية تعبر عن تجارب عاطفية أو تأملات وخطرات تلتحم فيها العناصر الفكرية بالعاطفية فتقترب من الموضوعية عند طائفة ومن الشعر المنثور عند طائفة أخرى ، وتتخذ شكل مقالة قصصية عند طائفة ثالثة . وفي إطار هذا التقسيم نفسه تتنوع الأساليب ، فنرَى طائفة من كتابها يجنحون نحو التصوير والغلو في العناية بالبيان وأناقة التعبير بينما تجنح طائفة أخرى نحو البساطة والتعبير العفوي متأثرة بأساليب المقالة عند الغربيين[35] فمن الكتاب من يعتبر الكتابة فنا يقوم على الامتاع بضروب الوشي الانشائي والخيال البديع والتصوير المفتن ، ومنهم من يعتبر الكتابة فن أداء الفكرة والبوح بما في النفس دون تكلف ولا تصنع . ومنهم من يستلهم الأسلوب القديم في نسجه وألفاظه وقوالبه أمثال البشرى والرافعي وأرسلان والنشاشيبي ، ومنهم من يستلهم الأدب الحديث عند الغربيين في صوره وأخيلته وقوالب تعبيره[36]

ونعزو هذا التنوع في فن المقالة وفي أساليبها إلى نفس الأسباب التي نعزو إليها

(34) انظر : معالم الأدب العربي المعاصر لأنور الجندي ص 134 .

(35) انظر شروط المقالة الأدبية في ضوء النقد الأوروبي عند الدكتور محمد زكي نجيب محمود في كتابه جنة العبيط أو أدب المقالة .

(36) انظر اعترافات شفيق جبري في كتابه (أنا والنثر) ص 30/... فهي نموذج لمعاناة طائفة كبيرة من الكتاب المعاصرين .

تنوع الأشكال الأدبية الجديدة . تلك التي جاءت معبرة عن وعي جديد ، ونظرة جديدة إلى الحياة . وفهم جديد لعلاقة الأدب بالحياة ، ولوظيفة الأدب في المجتمع[37] كما نستطيع أن نعزو تواجد أنماط المقالة الأدبية إلى طبيعة المرحلة التاريخية التي عرفها أدبنا الحديث وما زخرت به من تيارات فكرية وايديولوجية . فنلاحظ أن انصار القديم كانوا جميعا على سمت واحد من كتابة المقالة ، فهم الذين طغت في أقلامهم نزعة البيان وقوة النسج في التعبير ، ومراعاة أصول اللغة ، واطراح الثقل والركاكة . فكانت أساليبهم درجات في القوة والمتانة والغموض أحيانا . أما أنصار الجديد فكانوا يجنحون نحو البساطة والوضوح والتركيز على الفكرة ، واطراح الأناقة الأسلوبية . وتتسع الهوة بين طرائق هؤلاء بحيث يبدو واضحا أن عناية الطائفة الأولى ترتكز على الشكل وأن عناية الطائفة الثانية ترتكز على المضمون . وتفترق الطائفتان حول اعتبار اللغة وسيلة أو غاية في حد ذاتها .

---

(37) لم نرد أن نخرج بالبحث هنا عن مساره اللاحب . بالتعريج على جوانب هامشية ، كأن نتحدث عن الفنون النثرية كلها في أدبنا الحديث ، وإنما اقتصرنا على فن المقالة باعتباره يعكس جملة الخصائص الأسلوبية الجديدة . ومن المعلوم أن أهم الفنون المستحدثة في أدبنا الحديث هو فن القصة والرواية ثم المسرحية شعرية ونثرية ، ولابد من التأكيد بأن هذه الفنون ظهرت نتيجة تأثرنا بالآداب الغربية من ناحية ، ونتيجة للتطور الفكري والاجتماعي الذي أتاح المجال لتأصيل هذه الفنون من ناحية ثانية ، ولانجاحها ونموها ولاكتساحها ميدان الابداع بالدرجة الأولى . ويكفي أن نذكر هنا أن الفن الروائي كان ينتظر تحرر المرأة واندماجها في الحياة الاجتماعية وقبول الجمهور القارئ لطبيعة تفاعلها الحر مع الرجل ، حتّى في التعبير عن نفسها ، في مغامرة البحث عن الحب والتكامل مع الجنس الآخر ، أو على الأقل قبول تصوير هذا العالم المسدود . ونقصد أن الواقع الاجتماعي في ظل الوعي الديني كان في تصور الناس مجرَى زمنيا دائريا يسير بالمجتمع في خط أزلي لا ارادة للانسان فيه ، ولا قدرة له على تغييره ، بل لا قدرة حتّى للفكر في أن يغوص في جوهره لتعليل أسبابه بغير الأسباب الميتافيزقية . ومن ثم فلا مجال أمام الفكر لكشف أي عنصر جديد ، فضلا عن أن يعتقد أن التاريخ الانساني متحرك بقوانين الصراع بين أفراد المجتمع لتحقيق مصير أفضل بالنسبة للطبقات المستضعفة . ومع الأفكار الجديدة والتطور الاجتماعي الجديد الذي ظهر بسبب الهياكل الاقتصادية الجديدة وظهور الوعي القومي أخذت آراء الناس تستقبل وعيا جديدا أو تصورا جديدا عن حقوق الانسان أو حقوق الفرد في المجتمع وقدرته على القيام بالدور الحاسم في سبيل تغيير الواقع المعيش . وفي هذا المناخ اكتملت عناصر الابداع الروائي .

كما نستطيع أن نلحظ أن فن المقالة تأثر بالوعي الايديولوجي لدَى كل طائفة من كتابها ، فالذين كتبوا المقالة الأدبية والنقدية من أصحاب الوعي الديني جنحوا إلى التعبير عن القيم الروحية وترديد المفاهيم الدينية مع التأثر الواضح بالتراث الأدبي القديم أسلوبا ومضمونا . حتَّى لنلاحظ أن الجملة القرآنية واضحة عند طائفة أخرى . مثلما نجد الجملة (الانجيلية) واضحة ضد طائفة إلى جانبها الجملة الماركسية أيضا تبسط سلطانها في الوقت الحاضر .

لقد حققت المقالة ارتباط الأدب بالواقع الاجتماعي والسياسي والايديولوجي إلى أبعد حد في الأدب العربي ، في كل قطر من أقطار البلاد العربية ، فكانت المقالة منذ الانبعاث إلى اليوم الشكل الأدبي الرئيسي الذي استوعب كل مشاغل الفكر العربي . وهذا الارتباط والالتحام بالواقع جعل المقالة مرنة متطورة مشدودة إلى كل العوامل المؤثرة في الأدب العربي الحديث . وكان من أثر ذلك على الأخص تطور أساليب التحرير والكتابة تطورا جذريا بالقياس إلى ما كانت عليه الكتابات الأدبية من قبل ، وأصبحنا نلمس تطور هذه الأساليب بين جيل وجيل من الكتاب منذ عصر الانبعاث إلى اليوم فضلا عن التطور المحسوس بين أساليب أنصار القديم وأنصار الجديد على نحو ما هو معروف .

الفصل الحادي عشر

القديم والجديد في مجال الدراسة والنقد

— 1 —

لقد كانت الحياة الأدبية في الفترة التي نبحث فيها ، وهي النصف الأول من القرن العشرين أكثر خصبا وتنوعا وأدل على حقيقة النهضة الفكرية والأدبية والقومية من أي فترة أخرى سابقة ، وكان العالم العربي يعيش هذه النهضة بوجدانه وفكره وتطلعاته وأنماط وعيه . فمن الطبيعي أن تأتي الحركة النقدية بقدر هذا الخصب والتنوع والوعي ، وأن تتأثر بذلك القلق الفكري والنزعة التجديدية وعنف الصراع السياسي والفكري . وربما اختلطت في هذه الحياة النزعات السياسية والتيارات الايديولوجية والتيارات الأدبية ، فلم يكن بد أمام الأدباء من الانحياز إلى تلك التيارات الايديولوجية والتنظيمات السياسية التي تمثلها ، بل لم يكن بد من أن تنفعل تلك الحياة الأدبية بالعصبيات السائدة ، للحزب السياسي تارة ، وللتيار الايديولوجي تارة أخرى ، ولنوع الثقافة التي نشأ فيها الأديب أحيانا ، وهكذا غلبت روح العصر على الحياة الأدبية ، وكان من أثرها هذا العنف الذي اصطبغت به الحياة النقدية في مصر خاصة وفي الصحف المصرية خاصة[1] . وكان من أثرها أيضا هذا البلبال الذي كان يهز الحياة الأدبية ويخلط الحق فيها بالباطل والكاذب بالصادق ، ويصيب النقد الأدبي بضروب من التمويه والتعصب والعوج في القياس والتلفيق في الرأي[2] . وقد أعلن العقاد أثناء هذه الفترة أن النقد نفسه في حاجة

---

(1) انظر فصل (المعوقات في سبيل النقد) من كتاب : التيارات المعاصرة في النقد الأدبي . للدكتور بدوي طبانة ص 23/... وفصل (معركة لقمة العيش) ص 637 . (المعارك الأدبية) لأنور الجندي .

(2) من أمثلة ذلك اختلاط النقد بالمصالح الشخصية والتباس الموقف النقدي بالموقف السياسي أو الايديولوجي كانقلاب المازني عدوا لعبد الرحمن شكري في (الديوان) وهما على سمت واحد في الاتجاه الأدبي . وكحملة الرافعي العنيفة على العقاد في (السفود) واعتباره ذلك

إلى النقد ، وأن نقد النقد بهذا المعنَى هو تخليصه من كل أثر فيه لهوَى الناقد أو هوَى البيئة أو هوَى الشيعة أو وساوس النفس الانسانية التي يجهلها صاحبها في كثير من الأحايين. وأوضح أن شوائب النقد معروفة في القديم والحديث ، وأن ما لم يعهده الاقدمون منها أمران : أحدهما ظهور خطة مقررة يدعمها أصحابها برأي أساسي في مذهبهم يقضي باستخدام النقد الأدبي لترويج المذهب ومحاربة خصومه ، والآخر ظهور المقلدين في حركة التجديد ، وهم الذين سمعوا بمبادئ التجديد وراحوا يطبقونها تطبيق الآلة لا تميز بين حقائق الاسباب »[3]

وهناك حقيقة أو ظاهرة ملموسة في الأدب العربي الحديث ، تؤكدها ظواهر متواترة وهي أن تيار التجديد لم يكن بمقدوره أن يحول اذواق الناس عن أصالة القديم ، وعن التراث الأدبي للغة العربية ، وعن الاعجاب بقيمه وروائعه ، مهما يقل عن استعلاء سلطان الجديد وانتشار الأخذ به . فقد ظل الاعتزاز بما للغة الصافية المشرقة ، وظل الحفاظ عليها ورعاية تراثها تقليدا من تقاليد الحياة الأدبية . وقد شهد بذلك الدكتور طه حسين حين قال : « ان العناصر التقليدية في أدبنا اذن قوية شديدة القوة ، مستقرة ممعنة في الاستقرار ، مستمرة على الزمن . وهي التي ضمنت بقاء الأدب العربي هذه القرون الطوال ، وهي التي ستضمن بقاءه ما شاء الله أن يبقَى .. ولكن هناك عناصر أخرَى توازن هذه العناصر التقليدية هي عناصر التجديد ، وهي التي منعت الأدب العربي من الجمود ، ولاءمت بينه وبين العصور والبيئات ، وعصمته من الجدب والعقم ، ومكنته من أن يصور الاجيال المختلفة التي اتخذته لها لسانا[4] ».

سقنا هذه الفكرة تمهيدا لاستخلاص ظاهرة أساسية تعتبر نتيجة لها في مجال

= بعد حين رجسا من عمل الشيطان . وكاختلاف الرأي في شوقي بين من عده امام المجددين (المختار للبشري 119/1) وبين من رآه امام المقلدين (الديوان « للعقاد . وانظر شهادة البشري على فوضَى النقد الأدبي المختار 87/1 وما بعدها .
حيث يعلن أن الأدب العربي في مصر في جميع ألوانه وصوره قد أصيب بنوبة عصبية قل ان تفارقه أو ترق عليه .

(3) انظر : ديوان بعد الأعاصير للعقاد . المقدمة (خمسة دواوين للعقاد) ص 192 — 193 .

(4) طه حسين : ألوان : ص 17 .

الحياة النقدية ، وهي ان عمل النقاد والدارسين انقسم بين هذين الاتجاهين الكبيرين : اتجاه المحافظة واتجاه التجديد ، مع تحقيق التوازن والتلاؤم بينهما أحيانا عند طائفة منهم .

أما الاتجاه الأول فقد رأينا بدايته في عصر الانبعاث والاحياء ، ورأينا أعمال رواده الأوائل أمثال حسين المرصفي وحمزة فتح الله في مصر ، وابراهيم اليازجي وشاكر البتلوني ولويس شيخو في سورية ولبنان ، ورأينا كيف استمر اتجاههم مع تحقيق تطور ملحوظ لدَى جيل لاحق يتقدمهم الرافعي في مصر وشكيب أرسلان وسليم الجندي في سورية . واتصلت بحركة هؤلاء حركة أخرى في مجال الدراسة الجامعية أو المجامع العلمية للغة العربية عنيت بتحقيق التراث الأدبي واللغوي ، متأثرة بمناهج المستشرقين في الدراسة للتراث العربي القديم وتحقيق نصوصه ، أو متأثرة بما أتاحه التطور الفكري والأدبي من اشاعة الروح المنهجية ووسائل البحث والتحقيق في الجامعات الحديثة في عالمنا العربي ، وكانت مصر أسبق البيئات الأدبية إلى تأصيل هذه المناهج واشاعة هذه الروح . بل ربما استأثرت مصر وحدها بالحظ الأوفر من ذلك خلال هذا العصر إلى نهاية الحرب العالمية الثانية . والنتيجة هي استمرار تيار الاحياء للقديم وتأصيل أصوله واظهار قيمته في مجال الدراسة الأدبية من ناحية ، وفي مجال الاستمتاع الخالص بروائع الأدب العربي القديم من ناحية ثانية . بحيث يجوز القول بظهور مدرسة لتحقيق النصوص ونشر التراث الأدبي في ضوء المناهج الحديثة ، وقد أسهم في هذه المدرسة أساتذة جامعيون وأساتذة متخصصون ، نذكر منهم في مجال تحقيق التراث محمد عبد السلام هارون ، ومحمد محمود شاكر ومصطفَى السقا ومحمد محيي الدين عبد الحميد وأحمد أمين وأحمد صقر ، ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، وابراهيم الابياري وعبد الستار فراج وسامي الدهان وسواهم .

واشترك المجددون أنفسهم في الاضطلاع بهذا الاحياء ، والدراسة للتراث الأدبي ، ان لم نقل إن بعض هؤلاء المجددين قد برزوا في خدمة التراث الأدبي على نحو آخر ، وتفوقوا في جلو محاسنه وروائعه . وتقويمه في ضوء المناهج النقدية الحديثة . فقد قام الدكتور طه حسين ، وهو في مقدمة المجددين باحياء بعض عيون التراث الأدبي ، ودراسة بعض أعلامه دراسة موضوعية ، وقراءة بعضه قراءة فنية

تجمع بين التحليل الفني والاهتمام بالنص ، إلى جانب الاحاطة بالبيئة التاريخية المتصلة بالنصوص وأصحابها . واتجه صوب هذا العمل طائفة من الجامعيين أمثال شوقي ضيف وأحمد الشايب ويوسف خليف وسواهم . ومن غير الجامعيين أمثال زكي مبارك . وصنع صنيع هؤلاء طائفة أخرى عاصرتهم في سورية ولبنان مثل بطرس البستاني وفؤاد أفرام البستاني ورئيف خوري وشفيق جبري وشكري فيصل . ومن اعمال أولئك وهؤلاء وسواهم ممن صنع صنيعهم ظهرت الدراسات الموضوعية في الأدب العربي القديم في عصوره أو أعلامه ، وفي مقدمتها التأريخ للحركة النقدية القديمة[5] والتأريخ للعصور الأدبية ولمظاهر التطور في بعض الفنون الأدبية[6].

أما الاتجاه الثاني فقد كان نموا مستمرا للبذور الأولى لحركة التجديد ، التي ظهرت منذ الحقبة الأولى في عصر الانبعاث ، وهي البذور التي ألقاها في البيئة الأدبية التواصل بالثقافة الأوروبية وازدياد اطلاع الأدباء وأعضاء البعوث الجامعية على الآداب الأوروبية وتأثر هؤلاء بمقاييس النقد الأوروبي أو بنظرة الأوروبيين إلى الظواهر الأدبية .

وكان من الطبيعي ألا يهتم هؤلاء المجددون بغير الانتاج الأدبي الحديث ، لأنهم وقفوا أقلامهم على تحطيم أصنام الأدب والمقلدين ، وأخذوا يرصدون ظواهر التقليد عند طائفة من الكتاب والشعراء ليهاجموها ويظهروا بعدها عن ذوق العصر أو تفكير العصر ، كما أخذوا يرصدون ظواهر التجديد عند طائفة أخرى من الكتاب والشعراء يشجعونهم على المضي في طريقهم ويباركون خطواتهم . وفي إطار اهتمام هؤلاء بالانتاج الحديث في الشعر والنثر تتوالى الكتب والمقالات النقدية التي تعرض لنقد الانتاج في الشعر والنثر ، إما في ضوء المقاييس النقدية الأصيلة مع توسيع نظرتها أو الاحتفاظ ببعض أصولها ، مع إضافة النظرة الحديثة إليها ، واما في ضوء النظرات النقدية الحديثة المتأثرة بالمنهج النفسي أو المنهجي الموضوعي أو المنهج الجمالي وسواها

(5) كتب في ذلك كل من الأساتذة طه ابراهيم وأحمد بدوي وبيوم السباعي وشوقي ضيف وأمجد الطرابلسي ومحمد مندور ومحمد زغلول سلام واحسان عباس .

(6) انظر تفصيلا بشان هذه الدراسات والابحاث في كتاب (الأدب العربي في آثار الدارسين) لجماعة من الأساتذة الجامعيين . صدر عن هيأة الدراسات العربية . ط دار العلم للملايين .

وقد ظهرت هذه الكتب والمقالات على النهج الذي اختاره أصحابها في الدعوة إلى الجديد، وتقويم آثار المجددين. ومن ذلك ما كتبه طه حسين ومحمد مندور ومصطفَى عبد اللطيف السحرتي ويحيَى حقي وسيد قطب وشوقي ضيف وسواهم[8]

---

(7) انظر عن تداخل هذه المناهج واختلاطها عند هؤلاء النقاد في كتاب (التيارات المعاصرة في النقد الأدبي) للدكتور بدوي طبانة الفصل الثالث : ص 32 — 49 .

(8) كتب طه حسين في نقد الانتاج الأدبي الحديث فصولا ومقالات ظهرت في كتبه الآتية :
— حديث الأربعاء (الجزء الثالث) صدر سنة 1945 .
— حافظ وشوقي صدر سنة 1933 .
— فصول في الأدب والنقد صدر سنة 1945 .
— من أدبنا المعاصر صدر سنة 1958 .
وكتب العقاد معظم فصوله ومقالاته في نقد الانتاج الحديث ونجد ذلك في كتبه :
— ساعات بين الكتب صدر سنة 1927 .
— مطالعات في الكتب والحياة صدر سنة 1924 .
— مراجعات في الآداب والفنون صدر سنة 1925 .
— يسألونك . صدر سنة 1927 .
— بين الكتب والناس صدر سنة 1952 .
وله كتب مستقلة في النقد ظهرت جملة واحدة منها :
— الديوان (بالاشتراك مع المازني) صدر سنة 1921 .
— رواية قمبيز في الميزان صدر سنة 1932 .
— شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي صدر سنة 1937 .
وكتب مصطفَى عبد اللطيف السحرتي الكتب الآتية :
— الشعر العربي المعاصر في ضوء النقد الحديث صدر سنة 1948 .
— شعراء معاصرون (بالاشتراك مع هلال ناجي)
— شعراء مجددون
— دراسات نقدية صدر سنة 1975 .
وكتب الدكتور مندور فصوله ومقالاته النقدية، التي ظهرت في الكتب الآتية :
— في الميزان الجديد صدر سنة 1944 .
— الشعر المصري بعد شوقي (محاضرات القيت على الطلاب سنة 1954) .
— محاضرات عن اسماعيل صبري، وخليل مطران ومسرحيات شوقي ومسرحيات عزيز

ثم استقطب الانتاج الحديث والمعاصر في الشعر والمسرح والترجمة الذاتية والدراسات الأدبية كل جهود النقاد المعاصرين أمثال لويس عوض ومحمد النويهي وعبد القادر القط ومحمود أمين العالم وفاروق خورشيد وأنور المعداوي وعلي الراعي وأحمد كمال زكي ورجاء النقاش وعباس خضر ومحمد شكري عياد ويوسف الشاروني وسواهم من النقاد من لبنان وسورية والعراق(9)

= أباظة وولي الدين يكن وعن الشعر المصري بعد شوقي (جزآن) وكل ذلك صدر تباعا في أجزاء خاصة ما بين سنتي 1952 ــ 1958 .
— قضايا جديدة صدر سنة 1958 .
— في المسرح المصري المعاصر (بدون تاريخ) .
وكتب سيد قطب حول الانتاج الأدبي الحديث ، وصدر ذلك في كتابه :
— كتب وشخصيات صدر سنة 1946 .
وكتب يحيي حقي فصوله النقدية في كتابه :
— خطوات في النقد . صدر بدون تاريخ . وترجع بعض مقالاته إلى سنة 1927 .
وكتب شوقي ضيف مقالاته النقدية ونشرها في كتبه :
— دراسات في الشعر العربي المعاصر صدر سنة 1953 .
— الأدب العربي المعاصر في مصر صدر سنة 1961 .
— فصول في الشعر ونقده صدر سنة 1971 .
وكتب محمد حسين هيكل مقالاته وجمعها في :
— في أوقات الفراغ صدر سنة 1925 .
— ثورة الأدب صدر سنة 1948 .
وكتب نقاد آخرون من سورية ولبنان والمهجر طائفة كبيرة من المقالات النقدية ظهرت في كتب نذكر منها على سبيل المثال :
— الغربال لمخائيل نعيمة صدر سنة 1923 .
— في الغربال الجديد لميخائيل نعيمة صدر سنة 1972 .
— على المحك لمارون عبود صدر سنة 1946 .
— مجددون ومجترون لمارون عبود صدر سنة 1948 .
— دمقس وارجوان لمارون عبود صدر سنة 1952 .
— في المختبر لمارون عبود صدر سنة 1952 .
— جدد وقدماء لمارون عبود صدر سنة 1954 .
— نظرات في أدبنا المعاصر للدكتور زكي المحاسني صدر سنة 1970 .
— قدماء ومعاصرون للدكتور سامي الدهان صدر سنة 1960 .

(9) انظر بعض مقالات هؤلاء في كتاب : الأدب العربي في آثار الدارسين . وانظر أيضا :

ثم تتولى طائفة من الأساتذة الجامعيين والباحثين تأليف دراسات نقدية تنظيرية تحاول تجديد الأصول النقدية وتعرض لنظريات النقد الأدبي من حيث النشأة والتطور، لتوضيح القيم والمعايير، محاولة بذلك ارساء أصول النقد الأدبي في أدبنا الحديث[10] بينما تهتم طائفة أخرى بالتأريخ للنقد الأدبي الحديث، ورصد الاطوار التي مر بها والنزعات التي تأثر بها[11] وإلى جانب هذه الألوان من الدراسات النقدية نجد دراسة أعلام الأدب الحديث دراسة لا تخلو من التقويم النقدي في ضوء منهج معين، كما نجد إلى جانب ذلك أيضا دراسات نقدية متخصصة في الفن الروائي والفن المسرحي والشعر.

— 2 —

ولكي نقف على مسيرة الحركة النقدية في إطار الصراع الأدبي بين القديم

= كتاب (ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة) لجلال العشري (المقدمة).

(10) نذكر من هذه الكتب النظرية:

— النقد الأدبي لاحمد أمين (جزآن) صدر سنة 1952.
— أصول النقد الأدبي لأحمد الشايب صدر سنة 1940.
— من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده لمحمد خلف الله صدر سنة 1947.
— النقد الأدبي أصوله ومناهجه لسيد قطب صدر سنة 1947.
— في الأدب والنقد للدكتور محمد مندور صدر سنة 1949.
— الأسس الفنية للنقد الأدبي للدكتور عبد الحميد يونس صدر سنة 1958.
— المدخل إلى النقد الأدبي الحديث للدكتور غنيمي هلال صدر سنة 1963.

(11) نذكر من هذه الدراسات:

— التيارات المعاصرة في النقد الأدبي للدكتور بدوي طبانة 1963.
— نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر. لعز الدين الأمين 1957.
— التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد للدكتور عبد الحي دياب 1968.
— تطور التفكير والنقد الأدبي الحديث في مصر للدكتور حلمي علي مرزوق 1966.
— النقد الأدبي المعاصر في الربع الأول من القرن العشرين للدكتور اسحاق موسى الحسيني 1967.
— النقد الأدبي الحديث في لبنان (جزآن) للدكتور هاشم ياغي 1968.
— النقد الأدبي الحديث في العراق للدكتور أحمد مطلوب. 1968.
— اتجاهات النقد الحديث في سورية للدكتور جميل صليبا سنة 1969
— النقد والنقاد المعاصرون لمحمد مندور
— النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي لمحمد الصادق عفيفي سنة 1971.

والجديد ينبغي أن نقسم هذا العصر إلى فترات ثلاث :

1 — الفترة التي بدأت فيها حركة التجديد تهاجم القديم ، وكانت الغلبة والظهور للقديم ولتقاليد المذهب الكلاسي في الشعر والنثر ، لأنها فترة استعلاء الوعي الديني من ناحية ، وما صاحبها من تفكير ايديولوجي مماثل في جميع المستويات السياسية والاجتماعية ، ولأنها الفترة التي غلب فيها المذهب الكلاسي باعتباره نتيجة لظهور حركة الاحياء للقديم التي عرفها عصر الانبعاث من ناحية ثانية . وهذه الفترة تمتد من أواخر القرن الماضي إلى نهاية الحرب العالمية الأولى .

2 — والفترة التي أعقبت الحرب العالمية الأولى ، ولاسيما بعد الثورة المصرية سنة 1919 حيث استقطبت مصر كل نشاط أدبي ، لانفتاح مناخها السياسي واستعلاء النزعة القومية وتزايد الاحساس بالشخصية المصرية وما صاحب ذلك من وعي ايديولوجي مماثل في جميع المستويات مع ازدهار العقلانية والنزعة الليبرالية . وفي هذه الفترة كان الاصطدام قويا بين تيار المحافظة وتيار التجديد ، لالتقائهما على حد من القوة والظهور سواء .

3 — والفترة الأخيرة هي التي أعقبت الحرب العالمية الثانية إلى منتصف هذا القرن ، أي إلى النكبة الفلسطينية أو إلى الثورة المصرية الأخيرة سنة 1952 . وعندها يقف هذا البحث من حيث اطاره الزمني . وهذه الفترة أصيبت فيها حركة الجديد بنكسة ملحوظة تحت تأثير مناخ سياسي وفكري معين تحدثنا عنه في مكانه من هذا البحث .

وقد مرَّ بنا تحليل الفترة الأولى أو تحليل شواغلها النقدية ، فرأينا في فصل (التقاء القديم والجديد في مجال النقد)[12] كيف كانت هناك فئتان من الأدباء ، فئة تتصل بالقديم وحده ، وتستعيده بصوره ومعاييره في التقويم النقدي . وفئة مخضرمة تمثل الثقافة المزدوجة ، من حيث اطلاعها على التراث النقدي القديم ، والتراث النقدي الأوربي الحديث ، ومن حيث تمكنها من عقد المقارنات بين الأدب العربي والأدب (الافرنجي) في الشعر والنثر والبلاغة والنقد[13] ثم عملها على نقل

(12) انظر الفصل الخامس من هذا الباب ص 301/...
(13) انظر الفقرة (5) ص 318

الفكر النقدي الأوربي الحديث إلى الحياة الأدبية القومية كما فعل سليمان البستاني وروحي الخالدي وقسطاكي الحمصي وأحمد ضيف[14] هؤلاء الرواد هم الذين حاولوا عن طريق الدراسة النقدية الجادة تغيير النظرة التقليدية ، إلى العمل الأدبي ، أو إلى الظواهر الأدبية ومناهج الدراسة للأدب العربي عامة . وظهرت بموازاة أعمالهم الرائدة أعمال أخرَى تتوخى احداث ذلك التأثير في الفكر النقدي ، وربما بشكل أكثر فعالية . لأنها أكثر صلة بالرأي العام من ناحية ، أو لأنها كانت ترسم الخط وتسير فيه ، وتشفع النظرية بالتطبيق ، من ناحية ثانية . ونعني بهذه الأعمال نمطين اثنين :

1 — كتابة مقدمات الدواوين التي تمثل الجديد .

2 — كتابة المقالات النقدية في مهاجمة القديم ونشرها في الصحف اليومية أو المجلات الأدبية والعلمية ..

وفي الإطار الأول نلتقي بمقدمة (ديوان الخليل) سنة 1908 ومقدمة ديوان (لآلئ الافكار لعبد الرحمن شكري) بقلم عباس العقاد ، ومقدمة ديوان المازني (الجزء الأول) سنة 1913 للعقاد أيضا ، ومقدمات دواوين شكري المتلاحقة 1919/1918/1916 . بقلم الشاعر نفسه ، ومقدمة (الفجر الأول) لخليل شيبوب 1921 بقلم خليل مطران إلى جانب صدور دواوين أخرى مصدرة بمقدمات مختلفة ، مترددة بين التقليد والتجديد ، ولكنها اسهمت في بعث ذلك التوتر النقدي بين اتجاهين رئيسيين في الشعر هما الشعر المحافظ والشعر الجديد[15]

(14) انظر الفقرة (6) ص 324

(15) نشير إلى ظهور دواوين الرافعي منذ سنة 1903/ وديوان الكاشف وديوان حافظ ابراهيم . وديوان (الشوقيات) قبل ذلك . ثم صدر ديوان (الكلم المنظوم) للزهاوي سنة 1909 وديوان الرصافي سنة 1910 وديوان (هدية النيل) لأحمد محرم وديوان أحمد نسيم (الجزء الأول سنة 1908) . ثم منذ 1911 توالى صدور بعض الدواوين المهجرية . (تذكار الماضي) لأبي ماضي . ثم ديوان (الأيوبيات) لرشيد أيوب 1916 و(المواكب) لجبران 1918 . وصدر (ديوان حليم) لحليم دموس ، سنة 1920 . وقد صدره صاحبه بكل ما وصله من آراء العرب والافرنج من تعريفات للشعر ، وأقوال مقتطفة من مقالات نقدية عن الشعر والشعراء .

وفي الإطار الثاني نضع المقالات النقدية الأولى في مهاجمة الشعر التقليدي ومن أهمها نقد المازني لشعر حافظ في مجلة عكاظ سنة 1913[16] ، ونقد طه حسين لمناهج الدراسة التقليدية في الأدب العربي ولأساليب أنصار القديم[17]

وهذه الأصوات النقدية هي التي مهدت لأعنف معارك الصراع بين القديم والجديد في المرحلة اللاحقة في العشرينيات من هذا القرن . لأنها الاصوات التي هاجمت المقلدين وأدب التقليد أو هاجمت القديم والذوق القديم بعد ثورة 1919 . متأثرة باستعلاء نزعة التجديد في مصر خاصة .

والواقع أن المهاجمة الأولى للشعر التقليدي قد أتت على يد نقاد مغمورين من الكتاب السوريين المتمصرين ، وذلك في مجلة (المقتطف) على يد خليل ثابت وأسعد داغر كما أشرنا إلى ذلك من قبل . فقد جاء في نقد خليل ثابت قوله : « والغريب أن أكثر شعرائنا وكتابنا لا يريدون تغيير القديم ، بل لا يقبلون بالجديد ، فان سمع الواحد منهم بيتا جديدا أو معنى غريبا قال هذه تصورات افرنجية ، كأن فكر العربي قاصر عن الاختراع ، وليس له قدرة على الابداع »[18] . أما أسعد داغر فقد تناول شعر حافظ ابراهيم ، ومهد لنقده بالتحدث عن جمود الشعر العربي ووقوف شعراء العرب عند حد التقليد ، ووقوعهم في التقصير الواضح . ويوضح أسباب هذا التقصير قائلا : وأسباب قصورهم كثيرة . منها انشغالهم بالتقليد فيما ينظمونه ، فيخالفون شعور النفس في سبيل التحدي والاقتداء حرصا على الاتيان باحدى النكات البيانية أو المحسنات البديعية ، أو التعابير الشعرية التي لاكتها الألسنة من أيام الجاهلية . ومنها تكلف النظم أو محاولته حين لا تجد النفس أقل هشاشة أو ارتياح إليه ، فيأتونه وقد اعتاص عليهم لجموح الخاطر أو جمود القريحة ، وينسون أن الشعر شعور أو الهام يهبط على نفوس الشعراء هبوط الوحي على الأنبياء »[19]

---

(16) جمعت هذه المقالات في كتيب (شعر حافظ) ط/ البوسفور 1915 .
(17) نقد طه حسين في هذه المرحلة دراسة الرافعي عن الأدب العربي وكتابه (حديث القمر) 1913 .
(18) انظر النقد الأدبي الحديث في لبنان للدكتور هاشم ياغي ج 242/1 .
(19) المرجع السابق ص 249 .

— 3 —

لقد صدر ديوان شكري (لآلئ الأفكار) بمقدمة لعباس العقاد بعنوان (الشعر ومزاياه) وهذه المقدمة تعتبر في حد ذاتها من أصوات النقد اللافتة للنظر يومئذ ، لأن كاتبها حاول أن يحدد المقاييس التي ينبغي أن يحتكم إليها في الحكم على الشاعرية وتحديدها . وتسهم هذه المقدمة في تجديد مفهوم الشعر وتوضيح صلته بالحياة لاحلال الشعر محله الطبيعي في التعبير عن الذات والكشف عن طموحها في مجتمع بدأ يكتشف شخصيته القومية . والعقاد في هذه المقدمة يعيد للشاعر مكانته في هذا الوجود ، حين يربط بين الشاعرية وبين الشاعر من جهة وبين حقائق هذا الوجود من جهة ثانية على نحو يتجاوز بالشعر هذيان الهاذين وكذب المداحين وملق المكتسبين ويقول : « الشعر حقيقة الحقائق ولب اللباب والجوهر الصميم من كل ما له ظاهر في متناول الحواس والعقول وهو ترجمان النفس والناقل الأمين عن لسانها . فان كانت النفس تكذب فيما تحس به أو تداجي بينها وبين ضميرها فالشعر كاذب وكل شيء في هذا الوجود كاذب »[20]

ويحدد وظيفة الشعر أو الشاعر بالتحدث عن مزايا الشعر في اسعاد النفس والاستجابة للمشاعر المتأججة ولغريزة الافضاء بالشعور والميل إلى البوح باللواعج بالنسبة للانسان الذي هو كائن اجتماعي لا يجد بدا من التعاطف مع أفراد نوعه .

أما المازني فيتجه في استقبال الديوان الثاني لشكري اتجاها آخر ، إذ جعله مناسبة لعقد المقارنة بين شعر شكري المجدد وشعر حافظ ابراهيم التقليدي[21] . وقد كتب المازني مقالاته عن شعر حافظ وعن الجديد والقديم في الشعر بأسلوب لا يخلو من الانفعال والتحامل والقساوة في الأحكام .

ولا يكاد المازني يفرغ من نقده أو حملته حتَّى يدخل العقاد المعركة ، قاصدا إلى أن يعزز موقف الشعر الجديد بشن حملة على الشعر التقليدي يركزها على شعر حافظ ابراهيم ، ويكني عنه بأبي جهل ويكتب مقالاته تحت عنوان (الشعراء الندابون) ويخص حافظا بالقسط الأوفر من نقده هؤلاء الشعراء ويقول : « ما أبرع

---

(20) مقدمة ديوان (لآلئ الأفكار) ص 97 .

(21) شعر حافظ ابراهيم عبد القادر المازني ص 8/ ط البوسفور 1915 .

هؤلاء الشعراء والأقلام في أيديهم والمحابر أمامهم وهم جلوس على أهبة واستعداد كالتلاميذ في يوم امتحان الاملاء ... انهم يتسابقون إلى تقديم قصائد الرثاء بأسرع ما يكون ، لأن المهارة أن يسمع الواحد منهم في المساء فيرثي في الصباح[22] . وإلى حد أنهم أدخلوا على الناس أن الشاعر والمغسل والحفار وقارئ السورة رصفاء يتعاقدون لئلا يسبق أحدهم صاحبه إلى المآتم والجنازات »[23] . وقد وجد العقاد في قصيدة حافظ ابراهيم التي أعدها لاستقبال الطيار العثماني فتحي بك ثم تحول بها إلى رثاء دليلا على صناعة الشاعر وبرودة عواطفه .

ويتبع المازني نقد شعر حافظ ابراهيم باصدار كتيب عن الشعر بعنوان (الشعر ، غاياته ووسائطه)[24] وهو بمثابة عرض أجزاء نظرية رومانسية عن الشعر ، إذ نرى فيه ذلك الارتكاز على ذات الشاعر ، وتضخيمها واعتبار الشعر أرفع نشاط وجداني لحياة الانسان ، ولذلك فهو عنوان رقي الجماعات ودليل حياتها[25]

لقد كانت هذه الحملة النقدية المكثفة على الشعر التقليدي أو على شعر الشعراء الكبار أمثال شوقي وحافظ ابراهيم هي الشرارة الأولى التي اشعلت نيران الصراع بين القديم والجديد في مجال الشعر العربي الحديث في مصر ، وهو الصراع الذي خاضه شعراء مدرسة (الديوان) تجاه شعراء مدرسة البعث كما يطلق عليهم ، وهم حافظ وشوقي واضرابهما ، وهم كثر يومئذ . وهذه المعركة النقدية هي بداية ذلك الصراع حول الشعر وليست كما يظن البعض ظهور الديوان للعقاد والمازني أو ظهور (الغربال) لميخائيل نعيمة .

ومع ذلك لم يمثل العقاد والمازني وشكري سوى الجناح الأول من القوى المهاجمة للقديم . أما الجناح الآخر فقد مثله يومئذ طائفة من الكتاب في مقدمتهم الدكتور طه حسين والدكتور محمد حسين هيكل ، وذلك في نفس الفترة التي نتحدث عنها . ولهذا يجوز القول بأن الجناح الأول كان انجليزي الثقافة ، وهو الذي

---

(22) جريدة (عكاظ) 1914/3/9 (الحوار الأدبي حول الشعر صفحة 127) .
(23) المرجع السابق .
(24) اطلعت على النسخة الموقعة من طرف المؤلف نفسه مهداة إلى دار الكتب المصرية . وهو من 44 صفحة . ط/البوسفور 1915 .
(25) الشعر ، غاياته ووسائطه ، ص 5/...

رام تجديد النظرة إلى الشعر وتغيير مجراه . وأن الجناح الثاني كان فرنسي الثقافة ، وهو الذي رام تجديد النظرة إلى الأدب كله وتغيير مناهج درسه ونقده . ومن الثقافتين تكون مجرًى واحد للتجديد ، حاول زعزعة الأصول التي يرتكز عليها القديم ، وينهض فوقها بنيانه الشامخ وكان طه حسين ومحمد حسين هيكل من تلاميذ المدرسة التي أنشأتها (الجريدة) أي جريدة حزب الأمة الذي تزعمه فكريا أحمد لطفي السيد . ولطفي السيد هو الذي نشر في نفس الحقبة مقالاته عن تمصير اللغة العربية ، فأثار ثائرة المحافظين على نحو آخر ، كما سنرَى .

ويهمنا من هذا الجناح الأخير أن نشير إلى أن طه حسين تولّى منذ سنة 1909 نقد المنفلوطي وكتب مقالاته التي نشرها في جريدة (مصر الفتاة)[26] ثم تابع مهاجمته للمنفلوطي في مقالات أخرى تحت عنوان (نظرات في النظرات)[27] ومن المعلوم أن المنفلوطي كان يمثل مرحلة أساسية من تطور المذهب البياني في النثر العربي الحديث ، وكان يرتكز على قيم الأدب العربي الكلاسي ، وان كان يبدو متأثرا بالتيار الرومانسي الجديد .

والواقع أن نقد طه حسين في هذه المرحلة الأولى من حياته النقدية كان متأثرا بتكوينه الثقافي القديم قبل أن يسافر إلى فرنسا ، فكان نقده لغويا ، وامتدادا لمدرسة استاذه سيد المرصفي . ولذلك كان حماسه للجديد يختلف في قوته وفي رؤيته عن حماس المجددين ورؤاهم من شعراء مدرسة الديوان[28] ودليلنا على ذلك أنه لم يكن مرتاحا إلى هذا الشعر الجديد الذي أذاعه في الناس أولئك المجددون . وعندما ألقَى محاضرة عن اللغة العربية تحت عنوان هل تسترد اللغة العربية مجدها القديم[29] أعلن أن الشعراء يومئذ في مصر ليسوا في الحقيقة شعراء مصر ، وإنما هم بين رجلين ، رجل نهج منهج الافرنج ، فهو يعبر عن أذواقهم وأخلاقهم ، وعلى مناهجهم وأساليبهم ، وهذا لا ينبغي أن يحسب على مصر وإنما يجب أن يلحق بأوروبا . ورجل نهج نهج العرب القدماء ، فهو يكرر ما قالوه ، ويردد ما نطقوا به

(26) انظر عدد 1909/8/31 (الحوار الأدبي حول الشعر ص 137) .
(27) كتب نقده في جريدة (العلم) منذ سنة 1910 .
(28) انظر : التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد لعبد الحي دياب ص 78/...
(29) نشر هذه المحاضرة في مجلة (الهداية) المجلد 1911 ص 761/..

مع قليل من التغيير في اللفظ فهو يشبه القطار بالظليم ، وهذا لا ينبغي أن يكون من شعراء مصر وانما ينبغي أن يكون من شعراء القبور » .

وعندما يذهب إلى فرنسا عقب حصوله على الدكتورة من الجامعة المصرية يظل حريصا على حضوره الأدبي في مصر فيكتب مساجلات مع زميله محمد حسين هيكل يعلن اثناءها على صفحات جريدة (السياسة الأسبوعية) عن عدد من المواقف تدل على التوثب والطموح الأدبي ، والنهم إلى المعرفة ، والتوق إلى الجديد ، ورفض كل تقليد أو تفكير موروث[30] ثم يكتب سلسلة مقالالة (إلى الآنسة صبح) التي نشرها على صفحات (السفور) سنة 1915 ، يحمل فيها على التفكير الأدبي في مصر وعلى مناهج الدراسة الأدبية السائدة ويقدم اقتراحه عن المنهج الصحيح للبحث الأدبي ، ويردف ذلك بتطبيق نقدي حول الشاعرة الخنساء ، فيعتبرها شخصية وهمية[31] وهذه المقالات هي التي قلنا بأنها كانت التمهيد الحقيقي لمعركة الشعر الجاهلي .

وهكذا يلتقي الجناحان المستهدفان للتجديد يومئذ: العقاد وزملاؤه من ذوي الثقافة الانجليزية ، وطه حسين ومن على شاكلته في الأخذ بالثقافة الفرنسية ، ولاسيما السوريين المتمصرين يومئذ ، للنهوض بحركة التجديد ، ودفعها إلى الامام متأثرين معا بمناهج النقد الأوروبي ومناهج الدراسة الأدبية .

أما الفترة الثانية من الحياة النقدية فهي التي نعتبر بدايتها الحقيقية مع ظهور « الديوان » للعقاد والمازني سنة 1921 ، وهي أقوى هذه الفترات وأخصبها من حيث الانتاج النقدي وتعدد قضاياه وانفتاح الآفاق فيها أمام دعاة التجديد وانصاره ، ومحاولة تأصيل قواعده وتثبيت أركانه . بل هي الفترة التي استعلى فيها التجديد واجترأ على تقويض المذهب القديم في الأساليب والأذواق والموضوعات والآراء والقيم الأدبية والمناهج المتبعة . ففيها ظهرت الكتب أو المقالات أو الرسائل التي أثارت المعارك النقدية والمساجلات الأدبية التي احتدم فيها الصراع بين القديم والجديد ، في مواجهات حاسمة ، معززة في بعض الاحيان بالمنطق الايديولوجي الذي كان يحرك كل طائفة من طوائف الصراع .

---

(30) الحوار الأدبي ص 114

(31) المرجع السابق ص 151 وص 304 .

واستقطبت معارك القديم والجديد هذه الفترة كلها حول الشعر الجاهلي بين الاثبات والرفض، وحول اللغة والأساليب بين المحافظة والتطور، وحول المفاهيم النقدية والقيم الأدبية. وقد تميزت هذه الفترة بالحدة في أسلوب المواجهة، وفي العنف في توجيه النقد، وفي التباس القيم الأدبية بالسياسة الحزبية والمنافع الشخصية، في مصر خاصة. وكانت مصر في هذه الفترة البيئة الأولى بين بيئات العالم العربي التي تزخر بالحياة الأدبية المبدعة الموجهة.

— 4 —

ولابد لنا من وقفة مع (الديوان في الأدب والنقد) لمؤلفيه عباس محمود العقاد وابراهيم عبد القادر المازني[32]، فهو بلا شك أثر أدبي يعتبر من احداث هذه الفترة الأدبية، وكل ما يطبعه من نزعة العنف أو الثورة ينتمي لطبيعة هذه الفترة التي طغى فيها النقد الصحافي، الذي كانت تتحكم فيه نزعة المغالبة أو المنافسة والانفعال، بتأثير من اختلاط السياسة بالنقد الأدبي، ومن تناقضات عميقة بين انماط الوعي الايديولوجي، لونت أقلام الكتاب والنقاد بمداد العنف والانفعال وأوقعت النقاد في المهاترة والسباب في كثير من الاحيان. وربما كانت بعض الصحف تجد في هذه البضاعة رواجها فتستزيد الكتاب منها، وتغري القراء بها. وقد كان رواج الديوان ونفاد طبعته الأولى في أقل من ثلاثة أشهر دليلا على شيوع هذا المزاج النقدي بين القراء والكتاب على السواء. وربما كان نفاد طبعته أيضا راجعا إلى ما كان وراء تلك المعركة النقدية المشبوبة من خلفيات. وقد جاء في إحدى رسائل العقاد يومئذ: «ولا أكتمك أنني أرتاب في علة رواج كتاب الديوان فأرى أن حب الأدب وحده لم يكن أقوى البواعث على لفت الانظار إليه، فهل تراه كان يحدث هذه الزوبعة التي أحدثها لو خلا من حملة معروفة الهدف شديدة الرماية»[33]. فظهور الديوان في هذه الفترة بالذات يعتبر حدثا من تلك الاحداث التي تدخل بطابعها وأسلوبها في منطق العصر، فلا تشذ في شيء عن قواعده

(32) ظهر الديوان في جزئه الأول في مستهل سنة 1921 والثاني في فبراير 1921، وأعيد طبعهما في أبريل 1921.

(33) نشر هذه الرسالة في مجلة (الرجاء) ع 1922/5/25. وانظر الحوار الأدبي ص 168، 169.

وأساليبه . ولذلك نشعر اليوم بما في لهجة الديوان من نشاز وعنف بعد أن ذهب ذلك الزمان ببواعثه وظروفه . ومع ذلك فان أصحاب الديوان أنفسهم شعروا بهذا العنف وبرروه لأنفسهم ، ووجدوا من يوافقهم عليه . فمن رأي العقاد أن أسلوب الديوان هو الأسلوب الذي « يلائم وجود الأصنام الباقية التي أشاعت الوثنية الأدبية في عهد قضى فيه التطور بتحطيم كل عقيدة الاصنام التي عبدت قبلها . ولانه على قدر استفاضة الشهرة المدحوضة لشاعر كشوقي مثلا يكون نفع النقد ولزومه ، لأن أبلغ ما يكون العيب إذا كان فاشيا وأضر ما يكون إذا كان متخذا نموذجا للاحسان وقياسا للاتقان »[34] . ولأن الرد على قد الاستثارة . وقد علل العقاد انتهاج منهج العنف والتحطيم في نقده بعد ذلك بسنوات . فقال : « وكان أناس يوافقوننا في مجمل الرأي ويطلبون إلينا أن نتخذ للنقد لهجة غير التي اتخذناها لندفع مظنة التحامل على شوقي والنظر إلى شخصه ، فكنا نقول لهم : ان مثل شوقي في أحابيله التي ينصبها لترويج أمره والكيد لغيره لا يستحق منا غير تلك اللهجة التي قسناها عليه قياسا يلائمه كل الملاءمة ويطابقه أعدل المطابقة . واننا نعرف كيف نختار طريقنا في النقد ونضع أقوالنا موضعها من الكلام ، فظهر لنا الآن أن قراءنا لا يخلون من فئة قيمة تعرف ذلك أيضا وتعرف الفرق بين لهجة التحامل ولهجة التأديب[35]

أسلوب الديوان اذن أسلوب يبرره مزاج العصر المنفعل ، المتضارب في ايديولوجياته ، ويبرره سلوك المنقود وسلوك الصحف نفسها ، كما تبرره قبل ذلك كله العقيدة الأدبية الجديدة التي تستهدف القضاء على مذهب بغير هوادة واقامة مذهب آخر . ولذلك تضيع في ثنايا « الديوان » أو تتفرق الخطوط العريضة للنظرية الأدبية الجديدة في الشعر ، ولا يعني المؤلفان كما يقرران في المقدمة بغير تحطيم الأصنام الباقية ، يقدمان ذلك قبل تفصيل المبادئ الحديثة[36] فهذا الكتيب بجزأيه هو نقد تطبيقي قوامه مجموعة من المآخذ وتحليل بعض الظواهر من خلال بعض النصوص المعينة .

ويهمنا من (الديوان) ، أنه أثار حركة نقدية بلغت فيها حركة الصراع بين

---

(34) انظر مقدمة (الديوان) والفصل الأول منه ص 10 .
(35) المرجع السابق ص 140 .
(36) انظر مقدمة الديوان ص 4 .

القديم والجديد أوجها ، إلى الحد الذي يجعلنا نعترف بصدق تنبئه ، بأنه سيكون حدا فاصلا بين عهدين أدبيين ، وأنه لم يعد هناك ما يسوغ اتصالها والاختلاط بينهما[37] والواقع أن العهد السابق كان عهد سيادة القديم ، وكان الجهد فيه مبذولا إلى التدليل على البديهيات في مجال التجديد ، فكان الجمود والجحود سدأ منيعا دون كل تجديد ، أما العهد اللاحق فقد قضى فيه على كثير من الموانع السابقة ، بباعث الثورة القومية التي حملت إلى المجددين قوة جديدة ، وجعلتهم يجترئون على هدم التقاليد ، تحميهم حرية القول والرأي بغير تحرج . ولذلك نلاحظ أن الحملات النقدية التي جاءت في أعقاب صدور الديوان كانت تحمل طابع عنف ثورة 1919 ، وتحمل الاجتراء على مهاجمة كل عرف وتقليد مهما تكن قيمته ، فالتقت معركة القديم والجديد في ميادين متعددة لم ينفرد بها الأدب يومئذ ، فقد عرف الشعر هذا الصراع كما عرفته اللغة والدراسة الأدبية وتقويم التراث والنظر في المؤسسات السياسية والفنون على حد سواء ، فائتلف من ذلك كله تيار عريض يزعزع في كل مكان قاعدة من قواعد التراث أو أصلا من الأصول المتعارفة والتقاليد القائمة . فمن معركة القديم والجديد في الشعر إلى معركة الفصحى والعامية إلى معركة الشعر الجاهلي إلى معركة فصل الدين عن الدولة إلى معركة تحرير المرأة . ولهذا فزع المحافظون أمام هذا التيار المتعاظم ، وهالهم ما ينطوي عليه من هدم الفضائل والقيم التي هي جزء لا يتجزأ من الكيان الاجتماعي والديني واللغوي ، فقال قائلهم : « ولكن ما هو المذهب الجديد ؟ أنأخذ بالمقابلة فنقول : إذا كان الأبيض هو القديم فالأسود هو الجديد ، وإذا كانت الفصاحة وإذا كان الحرص على ميراث التاريخ وإذا كان القانون الطبيعي للفضيلة الاجتماعية وإذا كنا نولد بجلود كجلود آبائنا ، فالركاكة ، وإهمال القومية التاريخية والتحلل من قيود الواجبات ، والانسلاخ من الجلد ، لأنها ليست أوروبية ، كل هذا جديد لأن كل ذلك قديم ؟ ... أم هناك حقيقة ثابتة محدودة خفيت على عظمها وخطرها في هذه اللغة خفاء أمريكا في هول المحيط حتّى بعث الله لها في أيامنا هذه من يرميها ببصره ، فكشفها وسماها ، وكان منها المذهب الجديد وكانت هي إياه »[38]

---

(37) المرجع السابق ص 4 .

(38) مصطفى صادق الرافعي : تحت راية القرآن ص 10 .

أما الحركة النقدية التي أثارها ظهور الديوان فتتجلّى في توالي الكتابات في الصحافة الأدبية بأقلام المؤيدين لحركة الديوان أو غير المؤيدين من المجددين والمحافظين. وكان هناك من يؤيد موقف الديوان بغير تحفظ ولا تردد[39]، وبين من يؤيد حركته التجديدية في جوهرها، ويتحفظ ازاء بعض مواقفها أو نوع أسلوبها[40] وهناك من اتهمها بالتقصير والعجز في تمثيل التجديد الذي تدعو إليه وربما كشف عن التقليد والانتحال والسرقة الأدبية في بعض أعمال مؤلفيه[41]

ويأتي في مقدمة المؤيدين مخائيل نعيمة من أدباء المهجر، فهو ينشر مقالة تأييد وتعزيز لحركة الديوان[42] قبل أن يصدر الغربال في القاهرة بعدة شهور. وهو يبارك حركة الديوان قائلا: «ألا بارك الله في مصر، فما كل ما تنثره ثرثرة، ولا كل ما تنظمه بهرجة، وقد كنت أحسبها وثنية تعبد زخرف الكلام وتؤله رصف القوافي، فكم زمرت لبهلوان وطبلت لمشعوذ وطيبت لسكران، غير أني عرفت اليوم بالحس ما كنت أعرفه بالأمس بالرجاء. عرفت أن مصر مصران لا واحدة، مصر ترَى البعوضة جملا والمدرة جبلا، ومصر ترَى البعوضة بعوضة والمدرة مدرة... ان مصر هذه (مصر الثانية) قد قامت اليوم تناقش الأولى الحساب، فانتصبت وإياها أمام محكمة الحياة وسلاحها الوجدان الحي[43]» ويمضي ميخائيل نعيمة موضحا كيف تقيم الأمة المتيقظة مقاييسها وموازينها الروحية والأدبية على مراحل معينة من الزمن، وكيف تستنيم الأمة الخاملة إلى التقليد إلى أن يقيض الله لها من يوقظها ويجبرها على مراجعة معتقداتها وقيمها الأدبية والفكرية، وهذه الصفة الأخيرة هي التي تنطبق على العالم العربي. ويمضي في تصوير اللحظة التاريخية التي يصطرع فيها القديم والجديد والتقليد والتجديد أو مراجعة القيم والمعايير فيقول عنها: «ان الساعة

---

(39) يتمثل ذلك في المقالات التي ظهرت في مجلة (السفور) بتوقيع (ب ط ر) أو بتوقيع (م م ك) انظر الحوار الأدبي حول الشعر ص 215، 218.

(40) يتمثل ذلك في مقالة زكرياء عمر ومحي الدين رضا وغيرهما في مجلة (السفور) انظر المرجع السابق.

(41) يتمثل ذلك في موقف عبد الحميد حمدي صاحب مجلة (السفور) وناقد آخر وقع مقالاته باسم (م. ع) انظر المرجع السابق.

(42) نشر مقالته بمجلة الرجاء في 15 يونيو 1922 في حين صدر الغربال في مارس 1923.

(43) ميخائيل نعيمة: (الغربال) مقالة الديوان ص 207/... طبعة مؤسسة نوفل 1975.

لرهيبة وجميلة ، ومبكية ومضحكة ، ساعة ينتصب الميزان فتهبط منه كفة وترتفع كفة فيظهر ناقصا ما كان يحسبه الكثير راجحا ، وراجحا ما كان يحسب ناقصا . انها لساعة ستثل فيها عروش وتتدحرج تيجان وتتحطم صوالجة وتطلي بالقير وجوه لامعة ... لذلك سنسمع عويلا ونحيبا وقهقهة وكركرة ودمدمة وزمجرة وسنسمع تهليلا ونسمع وعودا ونسمع وعيدا . وقد بدأنا نسمع كل ذلك في مصر»[44]

ومن الجدير بالذكر أن الغربال يتضمن مقالة في نقد شوقي في قصيدة بذاتها[45] وقد نقدها الكاتب في السنة التي ظهرت فيها وهي 1920 ، أي قبل ظهور الديوان الذي حمل معظمه على شعر شوقي . ولذلك كان ميخائيل نعيمة يسير في نفس الاتجاه الذي رسمه الديوان بأسلوبه الخاص ورؤيته الفنية الخاصة .

والجدير بالذكر هنا أن ميخائيل نعيمة كان قد كتب مقالاته التي يثور فيها على التقاليد الأدبية ، فعرف مثل سائر أدباء المهجر بهذه النزعة الثورية . ولا سيما في مقالته (الشعر والشعراء)[46]

ففي هذه المقالة صور القواعد الفنية في الشعر مثل الاوزان والقوافي بمثابة سياج يحيط بالشعراء ، فهي سجن للقريحة الوقادة ، والطموح الوثاب . وهي في نفس الوقت حماية للضعفاء ومنعة وعز للمستضعفين . وما هذا السياج في نظره سوى القواعد التي يتعلق بها النظامون ، والتراث الشعري القديم الذي يحرسهم ، ويمنحهم الهيبة والهوية الفنية . ولكن هذا السياج يقيد الارواح الحرة ويعقل الألسنة الملهمة . ثم يقول :

« لو تصورتم ذلك لأدركتم كم دفنت اللغة العربية ضمن السياج من أرواح حرة ونسمات سماوية وقرائح حية وكم أدخلت إليه من أرانب وسلاحف وحشرات ، ولأدركتم في الوقت نفسه حالة بشري خاطئ مثلي جاء يحفر الآن حول ذاك السياج ، بل السور الذي شادته الاجيال وقدسته الأيام والشرائع والعادات فجعلته مدفنا لحرية الخيال وقصرا للزعانف والديدان .

(44) المرجع السابق : ص 209 .
(45) انظر مقالة : الدرة الشوقية . المرجع السابق 145/.
(46) انظرها في مجموعة محي الدين رضا (بلاغة العرب في القرن العشرين) ص 124/...

أنا أحفر ، ولا أمل لي أن أزعزع أركان هذا السور إلى الأبد « وحبذا لو كان ذلك في امكاني » . انما لي أمل أن أجد من يضم فأسه إلى فأسي ، لي أمل أن أسمع صدَى ندائي يتردد في ألحان بعض شعرائنا الناشئين . لي أمل أن أحرر ولو قريحة واحدة شعرية من قيود كبلتنا بها زمرة من أبناء البادية قبل أن رأينا العالم أو رآنا العالم »[47]

ويؤكد نعيمة أن هذه القيود من التقفية والوزن هي التي حرمت الأدب العربي من الشاعر الروائي الكبير أو الملحمي مثل هوميروس أو شكسبير أو دانتي . ثم يعلن أن الفنون الجميلة ككل الظواهر الانسانية معرضة للظلم والفساد والعبودية والاستبداد فهي ، كسواها من مناهج هذه الحياة وفروعها ، تحتاج بين الفرصة والأخرَى إلى محررين يجرؤون أن يرفعوا صوت الاعتراض ضد قيود الاستعباد . وان شعرنا العربي لا دواء له سوَى ثورة تزعزعه من اركانه فتقتلع كل ما عفن وأنتن من أصوله وتقيم على انقاضه بناء جديدا للقريحة العربية الحرة[48] .

— 5 —

وعلينا أن نعود إلى معركة الديوان وذيولها النقدية لنلاحظ من ناحية أخرَى انها كشفت أمام جيل جديد من الشباب يومئذ عن خلفيات كثيرة كانت تحرك الفريقين ؛ فريق المجددين وفي مقدمتهم العقاد وفريق المحافظين وفي مقدمتهم شوقي . كان هذا الجيل الجديد من الشباب يفهم تلك الخصومة أو ذلك الصراع في إطار تنازع الزعامة الأدبية ، ويستعمل فيه المختصمون نفس الوسائل للحفاظ على مكاسب الشهرة الأدبية . بل شعر أدباء وشعراء هذا الجيل الجديد بان تلك الزعامة من الفريقين قد وقفت سدا منيعا في وجه الجيل الجديد من الشعراء . وهذا ما بدا على الأقل في موقف شاعر من هذا الجيل هو أحمد زكي أبو شادي ، ثم طائفة من الشعراء كونوا معه مدرسة شعرية جديدة . وهذه المدرسة لم تتحيز للعقاد ولا لشوقي ، ولكنها أخذت تشق طريقها في ضوء تصور جديد ومطامح جديدة .

(47) الشعر والشعراء ص 28/...
(48) المرجع السابق ص 32/...

بدأ أحمد زكي أبو شادي يكتب مقالاته النقدية قبل أن يصدر ديوانه الأول (الشفق الباكي) وذلك منذ سنة 1926 ، ثم جمع تلك المقالات في كتابه (مسرح الأدب) . وفي بعض مقالات هذا الكتاب التي كانت نشرت في الصحافة من قبل يخالف أبو شادي العقاد في نقد شوقي ، بل ينصف شوقيا ويعتد بعبقريته ، ولكنه يؤكد رسوفه في قيود وأغلال كبلت فنه ، فيقول عنه : « شوقي بك شاعر عظيم بمجموع أثره ، ولكن الجانب الخلقي منه أفسد شاعريته في الزمن الأخير ، فتأخر هو وتقدم سواه ، وهو في نظري أعذب الشعراء لفظا وأجرأهم تعبيرا ووثبة ، متى اطلق لنفسه العنان »[49]

وكذلك يثني على شاعرية حافظ ابراهيم ، ويعتد باسهامه في النهضة القومية العصرية . وبالجملة فأبو شادي يعترف بفضل المحافظين أمثال شوقي وحافظ ابراهيم على النهضة الأدبية[50] . ولكن هذا الموقف الذي لم يرض جانب المحافظين بالقدر الذي يريدون ، ولا جانب المجددين بقدر ما كانوا يتصورون أوقع أبا شادي في الخلاف مع هؤلاء وأولئك . فظهرت معارك أدبية جديدة في خط جديد من تصور القديم والجديد[51] فقد بدا لأبي شادي واضحا أنه يجب أن يخوض معركة تحدى الزعامات الأدبية التي جعلت طائفة من الشعراء تحيط نفسها ببطانة تخدم شهرتها ، وتكيد للآخرين من المنافسين . وجعلت طائفة أخرى لا تسعى من وراء هدم تلك الزعامة إلا إلى بناء زعامة أخرى . وبذلك نفهم كيف يبايع العقاد بامارة الشعر بعد مناهضة امارة شوقي[52]

ويظهر أن مبايعة أحمد شوقي بامارة الشعر سنة 1927 دفعت سائر المجددين إلى

---

(49) مسرح الأدب ص 23

(50) انظر : مسرح الأدب ، مقالات : الشعر الغنائي .

(51) نقصد بهذه المعارك ما أثاره حسن صالح الجداوي ، وما كتبته مجلة (المهذب) منذ سنة 1928 . وكان من دوافع أبي شادي إلى نقد حافظ ابراهيم وشوقي بعد ذلك ما بلغه من بعضهم من نقد وطعن في شاعريته . ولذلك كان مدفوعا إلى أن يخوض معركة صراع الأجيال . بين جيل قديم مكن لنفسه وجيل لابد له من صرف الانظار عن أولئك الاعلام إلى مواهبه . وانظر (الحوار الأدبي حول الشعر) ص 409/...

(52) انظر عن هذه الامارة : جماعة أبولو للدكتور عبد العزيز الدسوقي ص 501/... والمعارك الأدبية لأنور الجندي ص 537/...

أن يخوضوا المعركة من جديد ، بعد أن اتضح لديهم أن المذهب الكلاسي في الشعر قد فرض نفسه في الساحة الأدبية ، وهو ما يهدد مواهب المجددين ، ويصرف عنهم الأنظار. فكتب العقاد مقالاته (الشعر في مصر)[53] وكتب صالح الجداوي مقالاته في الانتصار لفكر أبي شادي ومذهبه في الشعر[54] وكتب أنصار شوقي يهاجمون أبا شادي ويعلنون أنه نصير للعامية[55]

— 6 —

وفي تلك الأثناء كان أدباء سورية يتجهون بعقولهم وقلوبهم نحو حركة التجديد المتوثبة في كل من مصر والمهجر في بداية العشرينيات . وكان المجمع العلمي بدمشق قد تم انشاؤه ، وضم الصفوة من علماء اللغة العربية وأدبائها في سورية ، ولكن هؤلاء لم يكونوا قادرين على معالجة الوضع الأدبي المريض — كما قال سامي الكيالي — الا بطب ابن سينا لا بطب باستور Pasteur ، ولذلك تطلع الأدباء السوريون يومئذ إلى الأصوات الجريئة التي كانت تتردد في مصر والمهجر عن الأدب الجديد[56] .

وكان أحمد شاكر الكرمي (1894 — 1927) من أبرز الأصوات النقدية المتحمسة للأدب الجديد يومئذ في سورية[57] لأنه كان واضح التأثر بحركة « الديوان » وآراء « الغربال » ، مع استقلال شخصيته الأدبية في النظر إلى الجديد والقديم . وربما كان أوضح ما يظهر استقلاله هو رده على آراء ميخائيل نعيمة في

(53) نشرها في (ساعات بين الكتب) .
(54) انظر طرفا منها في مقدمة ديوان (الشفق الباكي) لأبي شادي .
(55) في هذه المرحلة ظهرت مقالات (على السفود) للرافعي . وظهرت مقالات مجلة (المهذب) لصالح الجداوي ، ودخل المعركة سلامة موسى ليصفق للاتجاه العامي في الشعر ، باعتباره انتصارا لدعوة كان ينتمي إليها . واضطر المحافظون للتكتل فأسسوا مجلة (عكاظ) عندما أسس المجددون مجلة (أبولو)
(56) انظر الأدب العربي المعاصر في سورية لسامي الكيالي . ص 34/..
(57) انظر عنه مصادر الدراسة الأدبية مج 1071/3 . وكان الكرمي مشتركا في تحرير مجلة (الفيحاء) سنة 1923 . وله مجموعة مقالات وقصص بعنوان (الكرميات) . ونشرت له مختارات في كتاب بعنوان (أحمد شاكر الكرمي) أصدرته وزارة الثقافة السورية بدمشق سنة 1964 .

مجال الحفاظ على نصاب اللغة العربية السليمة في العمل الأدبي[58] .

ويظهر أن هذا الناقد الأديب كان يعكس بقوة ووضوح خصائص المزاج السوري في الأدب ، وهو مزاج شديد التعلق بالقومية العربية وبلغة الضاد ، وهو لذلك لم يستسغ مطلقا التهاون في تحقيق النصاب اللغوي في العمل الأدبي ، وعده ركنا من أركان الأدب واعتبر الثورة والتمرد على اللغة افسادا للأدب وسخافة خالصة . « فاللغة إذن جزء هام من أجزاء الشعر والنثر وكل من تمرد على اللغة وأساليبها عمل من حيث لا يدري على افساد الأدب . وأول ما يجب الشعور به لاحياء الآداب العربية هو القضاء على العجمة الخبيثة واجتثات أصولها واقصاؤها عن الناشئين جهد المستطاع ، لكي لا تعلق بأذهانهم فتفسد ملكاتهم » . ويقول في مكان آخر : « ما بال بعض أدعياء الكتابة عندنا يقدمون على الكتابة من غير أن يكون لهم بها علم العالم بعلمه ومعرفة الصانع بصناعته والمام اللاعب بلعبته ، ذلك لأنهم متمردون ، يخطئون في اللغة فإذا نبهتهم إلى أخطائهم قالوا لك اننا متمردون ، ويغلطون في قواعد الاعراب فإذا كشفت أغاليطهم أجابوك بأنهم متمردون ... فما هو ذلك التمرد العجيب الذي يجعل الأدب عبثا محضا وسخافة خالصة ويخرجه من عالم الفنون الرفيعة ذات القواعد المقررة والأصول المحكمة إلى فوضى شنعاء لا أول لها ولا آخر ولا حد ولا غاية »[59]

وفي مستهل العشرينيات نشر الشاعر السوري المقيم بمصر خليل شيبوب ديوانه (الفجر الأول) سنة 1921 . وصدره بمقدمتين ، مقدمة بقلم خليل مطران ، ومقدمة بقلم الشاعر نفسه . ومما جاء في مقدمة مطران قوله :

« الناطقون بالضاد في هذا الوقت فريقان في تصور الشعر : احدهما على المذهب المعروف (القديم) كما وضع أصله في الجاهلية وعدّل بعض الشيء في صدر الاسلام . ويأبى له إلا أن يكون على النحو والأسلوب اللذين كانا منذ البدء ، وبالرصف والترتيب اللذين بقيا كما هما إلى الساعة . وربما لا يرى بأسا في استمرارهما هكذا إلى قيام الساعة .

(58) انظر آراءه النقدية باجمال في كتاب (اتجاهات النقد الحديث في سورية) للدكتور جميل صليبا الفصل السابع : ـ الثورة على الأدب التقليدي . ص 131/...

(59) المرجع السابق : ـ ص 147 .

والفريق الثاني يرغب في الحرص على سلامة اللغة وفصاحة التعبير وجمال الديباجة في مجاراة الأمم من غربية وشرقية غير عربية ، في النوع الذي آثروه من الشعر ، فلا محاكاة آلية ، ولا تقليد أعمَى ، وهذا هو النوع الذي نعته الغلاة جورا بالشعر الأروبي أو الاعجمي .

وانصفه المعتدلون المراعون لاحوال الزمن والبيئة والمعيشة والتحول الفكري في الفرد والجماعة فأسموه (الشعر العصري) .

وهو شعر لم تبد منه في آدابنا الا طلائع قليلة حتَّى الآن[60]

ويوضح خليل مطران بعد ذلك أن الذين يجيدون الشعر من النوع الأول يحققون محاكاة القدماء لغة وصناعة ، ولكنهم لا يعبرون عن نفسياتهم . وأن الذين يجيدون الشعر من النوع الثاني يشعروننا بعواطفهم ويرسمون لنا شخصياتهم بحيث لا تمتزج أو تختلط بشخصيات غيرهم ، وان كانوا لا يبلغون في الصناعة ومتانة الأسلوب ما يبلغه الأولون » .

ومن هذه الفكرة تنطلق مقدمة خليل شيبوب نفسه ، فيفرق بين شعراء ينشدون الصناعة البيانية ، وشعراء ينشدون الافضاء بما يختلج في نفوسهم . ويلاحظ أمرا بالغ الأهمية حين يقول :

« ان من يمعن النظر في الشعر الحديث لابد له من التنبّه إلى أمر جلل ، وهو أن النشء الحاضر عامل على مجاراة المدنية السكسونية في الترامي وراء العويص الشاذ من خيالها ومعانيها بينما كان النشء السابق يستوحي المدنية اللاتينية ويتقرب إلى طرائق رجالها والشعراء منها .

ولا شك أن الشرقيين بطبائعهم ونزوع خيالهم نحو الاتزان بحكمة الحياة ميالون أكثر إلى محاكاة المدنية اللاتينية بما (يتمثلونه منها) ولا يجهل المعنيون بهذه الاشارة أن المدنية السكسونية بنت المدنية اللاتينية ، وان مذهبها في الخيال (Romantisme) قد نشأ في فرنسا ثم انتقل بعد ذلك (إلى أقطار أوروبا) .

---

(60) انظر مقدمة خليل مطران : ديوان الفجر الأول ط/جريدة البصير — الاسكندرية 1921 .

نعم ، لا وطن للفن ، ولكل أمة ميزة عما سواها . لذلك نرَى أن استقاء ذلك المذهب (الرومانسية) من منبعه أولى بالحاجة منه ، وأتم انطباقا على طبائعنا وحياتنا الشرقية[61]

وهكذا يستعلن ذلك الخلاف بين التأثر بالأدب الانجليزي والتأثر بالأدب الفرنسي في الساحة الأدبية ، ويصبح لكل تأثر بأحد الأدبين نزعاته واتجاهاته بل ويتضح تأثر الأدباء والشعراء في سورية ولبنان بالأدب الفرنسي أكثر مما عداه ، فيتميز طابع فني من آخر في مجال التجديد نفسه ، وان كان هذا الحكم لا يجري على اطلاقه ، فمن أدباء لبنان أو سورية من كان متأثرا بالأدب الانجليزي أيضا . فهذا أنيس الخوري المقدسي ينقل قصيدة الذكرى[62] In Memorian لتنسون A.B. Tennyson إلى اللغة العربية ، ويقدم لهذا النص المعرب بمقدمة تشتمل فيما تشتمل على الموازنة بين الشعر العربي والشعر الغربي .

يؤكد المقدسي ما كان قد شاع في الشعر العربي في العشرينيات من كون الشعراء العرب قد أخذوا يبنون على أساس الأوزان القديمة هياكل شعرية جميلة تشبه ما عند الافرنج مع المحافظة على موسيقَى الابحر العربية ، وذلك طبيعي في كل أمة حين تجاري نواميس النشوء والارتقاء . فهو اذن يسجل بارتياح ازدواج الشكل القديم بالمضامين الجديدة . ويقول : والذي يقول بوجود اتباع طرائق القدماء فحسب اما جاهل لمعنَى الشعر الحقيقي أو أن عينيه في مؤخر رأسه ، لا ينظر إلا ما وراءه[63]

ثم يؤكد ظهور تلك الحركة بين الشعراء ، أي حركة تفضيل موسيقَى المعاني والعواطف على رنة الألفاظ والقوافي . ولعلها الخطوة التي تسبق الخطوة نحو اطراح الأوزان التقليدية في سبيل رنة العاطفة وموسيقَى الشعر والانفعال حفاظا على التعبير الحي النامض الموحي ، وهو ما يحتج له دعاة الشعر الجديد . إلا أن المقدسي لا يذهب بعيدا إلى هذا الحد ، وانما نراه يهتم بالموضوع الشعري ، ويعتبره مرمى الفكر ومستمد الإلهام . وأنه مقياس الحكم على الشاعرية والشاعر . ويقول : « وترجمتي لقصيدة تنسون حرية بتوجيه نظر الشعراء إلى أن الشعر الحقيقي غير ترصيع

(61) المرجع السابق : مقدمة خليل شيبوب .
(62) صدرت بالمطبعة الاميركانية ببيروت سنة 1925 .
(63) المرجع السابق ص 13 .

الكلام ... لقد أهمل شعراؤنا في شعرهم الموضوع الموحي ، واهتم به الافرنج ، فسبقونا في الحياة ، الأدبية ، ومهما فخرنا بشعرنا فاننا لا نستطيع أن نفخر بمواضيعه الشعرية . وهكذا ينتهي إلى الاقرار بأن الموضوع الشعري لم ينضج في شعرنا العربي . وذلك ما يجعل أكثر شعرنا من باب « الكلام الموزون المقفّى »[64] .

ويبلغ الاعتزاز بالآداب الأوروبية مداه ، وخاصة بالأدب الفرنسي عند الياس أبو شبكة (م 1947) صاحب كتيب (روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة)[65] . فهو في هذا الكتيب يحدد حجم فرنسا الأدبي بين دول أوروبا أولا بما يفسر عبارته (فرنسا هي ثدي العالم)[66] ومدى تأثيرها في آداب الأمم الأوروبية كلها . وكيف أثر أدباء فرنسا الكبار وفلاسفتها في جميع مثقفي العالم في الشرق والغرب ، بما في ذلك الولايات المتحدة وأميركا الجنوبية[67] . وينتقل إلى توضيح تأثير الثورة الفرنسية في الشرق العربي ، ونقل آثار الحضارة الفرنسية إلى الشرق عن طريق حملة نابليون . وما أسفر عنه تأثير هذه الحملة مما عرفناه في مقدمة البحث . وبداية حركة الارساليات إلى لبنان خاصة . وظهور مثقفين مسيحيين لبنانيين متشبعين بروح الثورة الفرنسية كانوا بمثابة الشعلة التي أضرمت النار في كل التقاليد البالية ، وسلطت وهج العقل على كل التقاليد ، وآمنت بالتحرر الانساني . وهكذا يقرر بأن الثورة الفرنسية كانت منشأ تلك الحركة الأدبية في فرنسا نفسها ، وهي التي نفخ في بوقها شاتوبريان Chateaubriand ومدام دوستال Mme De Stael، ثم حمل لواءها لامارتين Lamartine وفيكتور هيجو Victor Hugo ودوفيني De Vigne ومن هذه الحركة الثورية في الأدب الفرنسي نشأت حركة على مثالها في الأدب العربي[68]

ثم يقرر بأن الناشئة المسيحية في لبنان نشأت على الاعتقاد بأن تاريخها يرتبط بفرنسا أكثر مما يرتبط بالعرب ، جاهلة أنه من خطل الرأي القول بأن تاريخ العرب

---

(64) المرجع السابق ص 15 .
(65) صدر عن دار المكشوف ببيروت سنة 1943 .
(66) روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة ص 7/...
(67) المرجع السابق ص 12/...
(68) المرجع السابق ص 64/...

هو تاريخ الأمة الاسلامية دون سواها[69].

هذه المعطيات في تحليل أبي شبكة تفضي عنده إلى الحكم بأنه كما كانت الثورة الأدبية في فرنسا، والتي حملت لواءها الرومانسية ثورة على الأدب الكلاسي فكذلك كانت الثورة الأدبية في الشرق، وهي رومانسية مقتبسة من الأدب الفرنسي على الكلاسية أو على الأدب القديم.

والياس أبو شبكة بنفسه ومذهبه في الشعر صورة ناطقة بهذا التأثر بالرومانسية، بحيث يعد أحد أعلامها في الشعر العربي الحديث. وقد أسهم بآرائه النقدية في تعميق المفهوم الشعري في المذهب الرومانسي[70]

وتعرف هذه المرحلة من تاريخ عصر النهضة في لبنان ناقدا احترف النقد لكثرة ما شغل نفسه بالكتابة عن القدماء والمحدثين والمعاصرين، وهو مارون عبود، ويستوقفنا من مواقف مارون عبود موقفه من الصراع بين القديم والجديد، وهو موقف التوازن بين جواذب المؤثرات التي كانت تحرك الصراع، لقد كان مارون عبود يرتبط بمبدأ يخلص له: وهو قيام الأدب على أساس استقلال ذاتية الأديب المبدع. ولذلك هاجم التقليد للقديم والتقليد للحديث.

ويؤكد نفس الآراء في مقالة (المجترون) في كتابه (مجددون ومجترون) ولكن بصورة موسعة، ومعززة بالأمثلة[71]

ولكن هذا الناقد على كثرة ما كتب من مقالات نقدية للصحف والاذاعة جمعها في كتب مثل (على المحك) 1946 و(مجددون ومجترون) 1948 و(دمقس وأرجوان) 1952 ظل ناقدا صحفيا مولعا بالنقد التطبيقي الجزئي الذي يتعلق بقصيدة ينشرها شاعر أو ديوان يصدر، أو مظاهرة أدبية عابرة، مع انعدام أي منهج نقدي يظل الكاتب مشدودا إليه، بل نراه يهاجم المنهجية القائمة على أي موقف نقدي ذي وجهة معينة[72] ولكننا نحس بحرارة الدعوة إلى الذاتية في الابداع

(69) المرجع السابق ص 68.
(70) جاءت آراؤه متفرقة في كتيب (روابط الفكر والروح) وفي مقدمة ديوانه. (أفاعي الفردوس). وانظر: النقد الأدبي الحديث في لبنان ج 2 ص 122/...
(71) انظر (مجددون ومجترون) ص 11/...
(72) انظر مقالة (هذه طريقتي) على المحك ص 193/...

في جميع مقالاته ، وإلى استقلال الشخصية الأدبية ، إلى حد الدعوة إلى القلق المبدع والثورة على المقاييس والانماط التقليدية ، وما سخريته بالمنهج النقدي الا مظهر من مظاهر رفضه للتقليد بأسلوب معين في الابداع والنقد[73] وفي ضوء الذاتية والتأثرية الجمالية يواجه كل الآثار التي نقدها والشعراء الذين قرأ لهم وكتب عن انتاجهم ، من غير تفريق بين قديم وجديد . ولهذا يعلن للشعراء قائلا : «كمّلوا رسالة القدماء ولا تنقضوها كلها ، ففي ذلك القديم جديد رائع ، ان شعر الحياة يبقَى جديدا إلى الأبد»[74]

ان ما كان يحس به مارون عبود بذوقه ، كان يدركه نقاد آخرون على مستوَى الدراسة والنقد الواعيين ، فيسيرون في اتجاه يلتقي فيه القديم والجديد التقاء تكامل لا التقاء تنافر وصراع . وذلك ما نجده عند دارسين ونقاد أدباء كبار مثل خليل مردم ، وسامي الكيالي وشفيق جبري من سورية ، وبطرس البستاني من لبنان .

أما خليل مردم فيدل على اتجاهه دراساته الأدبية ، وتحقيقه لعدد من دواوين الشعراء القدماء ، فضلاعن اتجاهه الشعري العمودي ذي النزعة الوجدانية الواضحة . وهذا كله يدل على تعلقه بالقديم في قوة بلاغته وروعة أصالته ، ويدل عليه كذلك انشاؤه لمجلة (الرابطة الأدبية) التي أصدرها مع سليم الجندي وشفيق جبري وأحمد شاكر الكرمي وطائفة من الأدباء السوريين ، سنة 1921 ، وهي مجلة تقوم على خطة تجمع بين هدم ما تداعَى من القديم لضعفه وبناء الصالح مع حياطه المتين منه[75] وهذا يدل على تعلقه بالتجديد الذي يقوم على أساس قوة الابداع ومتانة البناء واحكام الصياغة .

وهي نفس الخطة التي تعلق بها سامي الكيالي حين أصدر مجلة (الحديث) سنة 1927 . وقال في فاتحة العدد الأول :

«كثير من اخواننا الشرقيين قد اندفعوا وراء التجديد دون أن يتبينوا النتائج أو

(73) لذلك رد على شوقي ضيف في بعض أحاديثه حين دعا إلى انتهاج خطة واحدة في الأدب ، فاعتبر ان الخطة الواحدة والمذهب الواحد هما بلية الأدب العربي قديما وحديثا . (مارون عبود الناقد . ص 145) .

(74) جدد وقدماء ص 139 .

(75) انظر : اتجاهات النقد الحديث في سورية : ص 162/...

ينظروا نظرة بعيدة إلى المصير الذي ستصير إليه ليوفقوا بين ما توارثناه من عادات قد يكون في تناسيها ومحوها فناء شخصيتنا وقوميتنا وبين ما سنأخذه من عادات ونظم لا نعلم ، أتلائم طباعنا وما فطرنا عليه أو لا تلائمه » وقال أيضا : « ونحن على اعتقاد أكيد أن دور الهدم الذي تجتازه الأمم في فجر نهضتها لا يتيح الفائدة المرجوة مع ما يجر وراءه من التضحيات الخطيرة ما لم ترسم خطط البناء »[76]

ثم يلح على اعتناق الجديد الذي يلائم تطلعات الأمة العربية على نحو ما يحدده في محاضرته عن (القديم والجديد)[77] ويصدر الدراسات التي تعكس اهتمامه بالجديد في الأدب العربي المعاصر . وفي مقدمتها (الأدب العربي المعاصر في سورية) حيث يتضح موقفه المتزن من القديم والجديد .

وهي أيضا نفس الخطة التي تسلكها مجلة (الثقافة) التي أصدرها خليل مردم ونفر من أصحابه سنة 1933 . حين أعلنت في عددها الأول أن النهضة الأدبية يجب أن تقوم على أسس ثلاثة : دراسة الماضي ، ومعرفة الحاضر ، والاقتباس من الغرب[78]

فالمجلات الثلاثة التي أشرنا إليها ، باعتبار ما كانت تستقطب من خيرة الأقلام الأدبية في سورية وأقواها كانت تعكس الاتجاه العام لدى الأدباء السوريين . وقد حلل جميل صليبا هذا الاتجاه حين قال :

ومعنَى ذلك أن مجلة الرابطة الأدبية . ومجلة الحديث . ومجلة الثقافة . تريد أن تغربل القديم والحديث بغربال دقيق لتميز الصالح من الفاسد والمؤلف المتماسك من المختلف المتنافر . وسبيل ذلك الانتقال من طور النقد البياني إلى طور النقد التحليلي . والمقصود بهذا النقد التحليلي دراسة الأثر الأدبي دراسة علمية تقوم على تحليل مضمونه وعلى التعريف بصاحبه من حيث نشأته وثقافته وأغراضه وطبائعه وأخلاقه وأسلوبه وعلاقة ذلك كله بظروف بيئته وبالعصر الذي عاش فيه مع الموازنة بينه وبين غيره من الكتاب المتقدمين عليه أو المعاصرين له[79]

(76) المرجع السابق ص 165 .
(77) مجلة الحديث . الع 1933/2 .
(78) اتجاهات النقد الحديث في سورية ص 165 .
(79) اتجاهات النقد الحديث في سورية ص 166 .

أن التقاء القديم والجديد في مجال الدراسة أو في مجال النقد يبلغ مرحلة وسطاً من التوازن بين الذاتية والموضوعية عند شفيق جبري في مقالاته وأبحاثه ومواقفه[80]. فهو من ناحية ناقد تأثري يرتكز على الذوق ومعايشة النص الأدبي والتواصل معه، ولكنه الذوق المثقف القائم على أصول الصناعة الفنية، والأساليب المحكمة[81] وهو من ناحية أخرى باحث يصطنع المنهج التاريخي، بالقدر الذي يكشف له عن صلة الكاتب أو الشاعر أو الظاهرة الأدبية بعواملها الاجتماعية وأرضيتها المادية.

وهو إلى جانب هذا وذاك حريص على تراث الأمة العربية الأدبي معتز بقيمه الفنية، داع إلى الاحتذاء به في روحه وأصالته وقوة بيانه. ويقول في حماسة ظاهرة: «أولئك الشعراء الذين نثور عليهم في أيامنا هذه لو ذقنا محاسنهم وعكفنا على نتائج خواطرهم وملأنا قلوبنا من روائعهم، لو فعلنا هذا كله لما ثرنا عليهم ولما عِبْناهُم بما نعيبهم به، بل كنا نثور على كل من تحدثه نفسه بطمس آثارهم والغض من مكانتهم والطعن على حسناتهم والتشويه لروائعهم، هذه الطبقة من الشعراء الذين خلفهم لنا الماضي انما هي مقدسات ذلك الماضي في عصرنا هذا، وماذا بقي لنا من ذلك الملك الطويل العريض الذي امتد في بقاع الأرض.. أبقي لنا شيء أكثر من شعر بليغ ونثر بليغ ومن بطولات اشتمل عليها هذا الشعر وهذا النثر، ومن مبادئ قويمة في وحدة التاريخ والوطن وفي القومية العربية ومن أخلاق باسقة اتصف بها رجالاتنا في القديم؟ أفرأينا مبلغ الاساءة التي نسيئها إلى ميراثنا إذا نحن ثرنا على هذا الميراث فنقضنا أصوله وطمسنا آثاره وهدمنا حياضه[82]

— 7 —

وإذا كان كتاب (الديوان) وكل ما أعقبه من كتابات نقدية مكملة له، مما كتبه العقاد أو مما كتبه أنصار التجديد في الشعر، قد مثل محورا أساسيا من محاور الصراع بين القديم والجديد بكل الآفاق النقدية التي انفتحت أمام أنصار المذهبين خلال

(80) انظر موقفه من الأسلوب. عند الدكتور صليبا: اتجاهات النقد في سورية ص 179 ومجلة المجمع العلمي العربي الع 4/ مجلة 42/... وكتابيه (أنا والشعر) و(أنا والنثر).
(81) انظر (دراسة الأغاني) ص 304 وهو من نماذج الدراسة الأدبية التي تدل على اتجاه معين من الاحتفال بالقديم، واظهار مزاياه.
(82) مهرجان الشعر الثاني في دمشق 1960 ص 144/...

عقدين من السنين ، من ظهور (الديوان) إلى الحرب العالمية الثانية ، فان المحور الثاني من محاور ذلك الصراع قد مثله كتاب (في الشعر الجاهلي) للدكتور طه حسين والكتابات الأخرى المكملة لاتجاه هذا الكتاب ، مما كتبه طه حسين قبل ظهور هذا الكتاب ، ولاسيا في حديث الاربعاء[83] .

والواقع أن معارك الشعر بين أنصار القديم وأنصار الجديد تراجعت إلى منطقة الظل قليلا لتخلي مكان الصدارة لمعارك نقدية فائرة الحماس بدأت حينما أخذ الدكتور طه حسين بنشر مقالاته بعنوان (القدماء والمحدثون) في سلسلة أحاديث الأربعاء التي كان بدأ بنشرها في جريدة السياسة ، ثم بلغت الأوج حينما نشر كتابه (في الشعر الجاهلي) سنة 1925 . فهذا الكتاب نقل الصراع بين القديم والجديد من مجال الشعر إلى مجال آخر. وهو مجال تقويم التراث الأدبي القديم[84]. ولا يهمنا هنا ما أثاره هذا الكتاب في غير المجال الأدبي والنقدي كما أننا سوف لا نتناول بالتحليل موقف طه حسين من الشعر الجاهلي والأسس النظرية التي اعتمد عليها في هذا الموقف ، فلذلك موضع خاص من هذا البحث وانما نكتفي هنا بتحديد الدور الذي مثله هذا الكتاب والكتابات المكملة له في سياق الدعوة إلى التجديد .

أهم ما طلع به كتاب (في الشعر الجاهلي) على الناس دعوته إلى معالجة دراسة الأدب العربي القديم في ضوء منهج عقلاني صرف ، لا يعترف في هذه الدراسة بأي قناعة دينية أو مسبقات تحول بين الدارس وبين الجهر بالنتائج التي ينتهي إليها .

ولذلك يعلن في التمهيد لهذا الكتاب بأن بحثه شيء جديد لم يألفه الناس ، وبأن فريقا من الناس سيلقونه ساخطين . ولكنه يمضي في اعلان نتائج هذا البحث لأنه مقتنع بها اقتناعا لم يعرف أنه شعر به من قبل . ولانه مهما اسخط من القراء فسيرضي طائفة أخرى ولو قليلة من المستنيرين ، الذين هم في حقيقة الأمر عدة المستقبل وقوام النهضة الحديثة وذخر الأدب الجديد[85]

---

(83) بدأت مقالات حديث الأربعاء في دسمبر سنة 1922 بجريدة السياسة . ثم جمعت تلك المقالات في كتاب (حديث الأربعاء) .

(84) يسمي الدكتور محمد أبو الأنوار معركة الشعر الجاهلي بمعركة المناهج في درس الأدب وفهمه انظر الحوار الأدبي حول الشعر. ص 303 .

(85) في الشعر الجاهلي ص 1 .

والحق أن ما أعلنه طه حسين في هذا الكتاب كان أشبه بالثورة في مجال الدراسة الأدبية ، والغاء كل السوابق والمعتقدات والاحكام القديمة من حساب البحث . ثم مجاهرة الرأي العام والمختصين في الأدب القديم بأن ما نقرأه على أنه شعر امرئ القيس أو طرفة أو ابن كلثوم أو عنترة ليس من هؤلاء الناس في شيء وانما هو انتحال الرواة ، أو اختلاق الأعراب أو صنعة النحاة أو تكلف القصاص أو اختراع المفسرين والمحدثين المتكلمين[86]

وقد عرض في هذا الكتاب إلى مسألة جوهرية بالنسبة للبحث في الأدب العربي ، وهي التي تحدث عنها تحت عنوان (الحرية والأدب)[87] ومضى في عرضها بمنتهَى الجرأة الأدبية ، لأنه حاول أن يمهد بذلك لما سيلقيه في الفصول التالية من آراء تتصل بالشعر الجاهلي والشك فيه بمنتهَى الجرأة والشجاعة الأدبية . فقد حاول طه حسين أن يقيم تأريخ الأدب والبحث في الأدب على أساس البحث العقلي الصرف ، أي البحث العقلي الذي لا يتقيد فيه الباحث بشيء سابق أو خارج عن البحث نفسه من عقيدة أو تقليد أو رأي سائد[88]

وواضح من أفكار طه حسين أنه يدعو إلى تخليص البحث في الأدب من التبعية لخدمة اللغة من الناحية الدينية ، وإقامة هذا البحث على أسس عقلانية متجردة ، ومن أجل ذلك يدعو إلى إشاعة الحرية في مجال البحث العلمي من أجل تخليص هذا البحث من خدمة غايات أجنبية عن الأدب نفسه . ويستدل على ضرورة هذا الاتجاه بما حققته العلوم الطبيعية والانسانية من تقدم ، حين أتيح لها هذا الجو من الحرية والاستقلال عن خدمة أهداف غير أهداف العلم. ويقول : «على هذا الشرط وحده يستطيع الأدب العربي أن يحيَى حياة ملائمة لحاجات العصر الذي نعيش فيه من الوجهة العلمية والفنية . والا فما لي أدرس الأدب لأعيد ما قاله القدماء ، ولم لا أكتفي بنشر ما قال القدماء ؟؟ وما لي أدرس الأدب لأقصر حياتي على مدح أهل السنة وذم المعتزلة والشيعة والخوارج ، وليس لي في هذا كله شأن ولا منفعة ولا غاية علمية ؟ ومن الذي يستطيع أن يكلفني أن أدرس الأدب

---

(86) المرجع السابق ص 7 .
(87) في الأدب الجاهلي ط/4 ص 62 .
(88) انظر المرجع السابق ص 62 ، 63 .

لأكون مبشرا بالاسلام أو هادما للالحاد وأنا لا أريد أن أبشر ولا أريد أن أناقش الملحدين »[89]

لقد كانت هذه الآراء والأقوال خطيرة بالقياس إلى الظروف التي قيلت فيها ، وهي أخطر ما في الكتاب لأنها الأساس المنطقي الذي قام عليه البحث في الشعر الجاهلي ، ولأنها عمدت أولا إلى تأكيد انفصال الأدب عن علوم الوسائل ، والدعوة إلى اعتباره علما قائما بذاته يدرس لنفسه .

والجدير بالذكر أن طه حسين لم يخرج على الناس بهذا المنهج خروجا فجائيا يوم أصدر كتابه (في الشعر الجاهلي) بل كان قد مهد لهذه النزعة العقلية وهذه التحررية في تناول التاريخ الأدبي وتجديد الدراسة الأدبية منذ سنوات كما أشرنا إلى ذلك ، وذلك حين كتب عن شعر الخنساء[90] ، أو حين كان ينشر أحاديث الاربعاء ابتداء من سنة 1922 . فأعلن في سلسلة مقالاته آراء تخالف ما درج عليه الآخذون بالتاريخ كما رواه القدماء ، وتقيم صورة أخرى لفترة من هذا التاريخ الأدبي على نحو آخر . لأن التاريخ في نظره لا يتقيد بغير وصف الحقيقة الواقعية ، ولأن حياة القدماء ملك للتاريخ .

وقد أعلن طه حسين في المقالة الأولى من تلك المقالات أن الخلاف بين المذهبين القديم والجديد خلاف معروف وقديم في كل الآداب الانسانية. لأنه قائم على سنة الحياة نفسها ، وأن هذا الخلاف يسري إلى كل مجالات الحياة من سياسية واجتماعية وأدبية وفكرية ، وان أهون صراع بين المذهبين هو ما يتصل بالحياة الأدبية ، لا لشيء إلا لأن الصراع في المجال الأدبي لا يمس المصالح والمنافع التي يحرص الناس عليها وصيانة مكاسبهم منها . وإذن فالخلاف بين القديم والجديد أصل من أصول الحياة ، فإذا قارنا بين آثار ونتائج هذا الخلاف أو هذا الصراع في الآداب الانسانية وجدناه مختلفا من هذه الناحية ، فهو صراع منتج حينا وعقيم حينا آخر ، وهو ايجابي مرة وسلبي مرة أخرى . وتنطبق صورته السلبية على الأدب العربي القديم ، لأن الخلاف بين القدماء والمحدثين منذ بداية العصر العباسي إلى وسطه بين أجيال الشعراء ، لم يفد الشعر العربي شيئا كثيرا ، فبقيت القصيدة هي القصيدة التقليدية

(89) المرجع السابق ص 64 — 65

(90) انظر البحث ص 502

بموضوعاتها وأوزانها وقوافيها[91] ، ومعنَى ذلك أن التناسب اختل بين نمو الحياة وتجددها بالقياس إلى البيئة الحضارية وبين نمو الأدب وتجدده في تلك البيئة ، وأن الخلاف بين القدماء والمحدثين لم يتجاوز مسائل اللفظ والمعنَى، ولا حدود الأسلوب واللغة المعبرة، ولا المعاني والأغراض التي ينبغي أن تكون موضوع القصيدة . ويفسر طه حسين هاتين الظاهرتين بأن الأمة العربية قد خضعت خضوعا تاما لمؤثرين مختلفين اختلافا تاما ، فبينما كان أحدهما يدفعها دفعا قويا إلى الأمام فتندفع ، كان الآخر يجذبها جذبا قويا إلى الوراء فتنجذب ، ويقصد بالأول تلك الحضارة المادية التي كانت تتمثل في بغداد ، وتفد على العرب من الأمم التي فتحوها ويقصد بالعامل الثاني عامل الدين وعامل اللغة ، ذلك أن اللغة لم تكن كغيرها من اللغات ، وانما كانت لغة دينية ، فالاحتفاظ بأصولها والاحتياط في صيانتها من كل تطور واجب ديني ، وإذن فقد كانت الحضارة المادية تدفع العرب إلى الأمام ، وكانت حياة الدين تجذبهم إلى الوراء ، ومن هنا كان التناقض ظاهرا بين حياة العرب المادية في تفصيلها وبين حياتهم الأدبية في اجمالها فكانوا احرارا في الحياة المادية محافظين في الحياة الأدبية[92] .

الواقع أن هذا الكلام كان يساق للحكم في الظاهر على الحياة الأدبية في الفترة التي تحدث عنها طه حسين ، ولكنه كان يساق أيضا للحكم على الحياة الأدبية في العصر الحديث ، وكأن الكاتب يريد أن يحدثنا عن هذه الحياة الحديثة من خلال الحياة القديمة ، أليست الاسباب التي عاقت أدبنا بالأمس البعيد عن مجاراة التطور هي التي تعوقه اليوم عن تحقيق ما يراد له من تطور؟ ان طه حسين يمضي في توضيح ظاهرة التناقض الغريب الذي كان يطبع الحياة الأدبية في صدر العصر العباسي من اعجاب الأمراء والوزراء والخلفاء بشعر هؤلاء الشعراء الذين انكروا القيم القديمة ، وتحرروا في شعرهم ، فكانوا موضع سخط شديد عند طائفة معروفة من العلماء ورجال الدين . ولكن أولئك الخلفاء والوزراء لم يمنعهم اعجابهم من أن يلاحقوا أولئك الشعراء بالسجن أو الضرب أو النفي[93] ، فقد كان أولئك الحكام

---

(91) حديث الأربعاء ج 9/2 .
(92) انظر المرجع السابق : ص 10 .
(93) انظر المرجع السابق : ص 11 .

يحيون حياتين مختلفتين ، حياة للشعب يحتفظون فيها بجلال الدين وعظمة الخلافة ، فهم من هذه الناحية محافظون ، وحياة لأنفسهم ولخلصائهم في القصور ، ومن وراء الحجب ، يتركون فيها لأنفسهم حريتها الفطرية فيلهون ويلعبون ويشربون ويقترفون ضروبا من الآثام[94]

ولم يكن هينا أن يعلن طه حسين هذا الرأي في مجتمع ما يزال واقعا في التناقض بين الحفاظ على الدين في مظاهر السياسة والحكم وبين الخلاعة والانحلال في الحياة الشخصية التي تحياها الطبقة المترفة. بل ما يزال خاضعا في تقاليده الأدبية لنفس السلطان الديني الذي تحميه طائفة من رجال الدين . فإن لم يكن هذا ما يعنيه طه حسين أيضا فلا أقل في نظرنا من أنه كان يعني تعرية الماضي من قداسته ، والنظر إليه نظرة موضوعية لا أثر فيها لأي نزعة أو تفكير ايديولوجي معين . ويمضي في الفصول اللاحقة تحت عنوان (القدماء والمحدثون) فيؤكد التغير العميق الذي أصاب الحياةِ العربية في العصر العباسي الأول في جميع المجالات وما صاحب ذلك التغير من ظواهر الاباحة والاسراف في حربة الفكر ، والازدراء لكل قديم ، دينا كان هذا القديم أو خلقا أو سياسة أو أدبا ، ويبرز ذلك كله في حياة عدد من الشعراء كأبي نواس وبشار ومطيع ابن اياس وحماد عجرد وسواهم .

وقد وضع طه حسين كل هذه الآراء في إطار قضية الصراع بين القدماء والمحدثين ، فهو قد تناول هذا الجانب من الأدب العربي القديم لأنه يصور عصرا انتقاليا عرف فيه هذا الصراع ، وان لم يسفر عن نتائج خطيرة في الشعر والأدب كما صور ذلك . ولم تكن آراء طه حسين تلك لتمر أمام أنصار القديم مرا هينا لينا ، بل أثارت مشاعر النقمة والسخط ، إذ نفذت نفوذ السهام ، وحركت كثيرا من الاقلام . ولكن تلك الردود التي تلقاها[95] لم تكن لتصرفه عن المضي باصرار في طريق البحث المجرد في التراث الأدبي ، والنظر إليه عاريا من كل تقديس ، ونقده

---

(94) انظر المرجع السابق : ص 11 .

(95) نذكر من الذين ردوا على طه حسين الاساتذة رفيق العظم ، محمد عرفة ، زكي مبارك ، محمد أحمد الغمراوي . انظر نماذج من ردودهم في كتاب (المساجلات والمعارك الأدبية) لانور الجندي ص 117/...

نقدا موضوعيا صارما بحسب ما أتيح له من أسباب هذه الموضوعية أو ما قدر في نفسه أنه من شروط تلك الموضوعية .

وإذا لم يكن سبيل إلى استقصاء كل ما عرفته الحياة النقدية في هذه الفترة (1919 ــ 1936) من معارك وخصومات جزئية في موضوعات متفرقة من قضايا الأدب والنقد واللغة ، اما لأنها تخرج بنا عن جادة البحث ، واما لكونها لا تمثل الظاهرة التي ندرسها في أقوَى صورها ، فانه لا سبيل إلى تجاهل مجموعة من المعارك النقدية والمساجلات الأدبية دارت كلها حول محور آخر للصراع ، وهو محور الأساليب الأدبية . ولا يخفي أن مشكلة الأساليب الأدبية كانت من مثيرات الصراع بين القديم والجديد ، على نحو ما سنكشف عنه في فصل لاحق ، ففي هذا المجال أثيرت قضايا الأسلوب واللغة والبلاغة العربية . وقد تميزت هذه المعارك بكونها كانت تعكس بقوة المنازع الايديولوجية من دينية وقومية واشتراكية على نحو ما سيتضح لنا أثناء الفصل الخاص بهذا الموضوع .

وهكذا يستبين لنا بعد الالمام بمحاور المعارك الأدبية والنقدية خلال الفترة الثانية من الحياة النقدية التي نتحدث عنها ان أهم شواغل الفكر النقدي خلال هذه الفترة (1919 ــ 1936) هي قضايا التجديد في الشعر ، في الشكل والمضمون ، وقضايا التأريخ الأدبي ومناهجه ، وقضايا التطور في اللغة والأساليب . وفي كل هذه المعارك الأدبية والمواجهات النقدية بين الأدباء كان الصراع واضحا وعميقا بين أنصار التجديد ، بين معتدل ومتطرف ، وبين أنصار المحافظة على القيم التراثية لما ينتج في الحفاظ عليها من قيم أخرَى مرتبطة بها ومحيطة بالكيان الذاتي للأمة العربية ككل لا يقبل التجزئة .

— 8 —

أما الفترة الثالثة من الحياة النقدية فتبدأ من أعقاب معاهدة 1936 ، أو بعدها بقليل ، أي من بداية الحرب العالمية الثانية إلى أن تنتهي بانتهاء النصف الأول من هذا القرن . والفاصل الجوهري بين الفترة السابقة وبين الفترة اللاحقة في حياة الأدب العربي الحديث ليس ظهور تيارات أو أحداث أدبية فحسب ، بل نعتبر هذا الفاصل قد تحقق في المجال السياسي والاجتماعي والفكري بوجه عام ، وبذلك

تستمد هذه الفترة مميزاتها من طبيعة التطور التاريخي والاجتماعي للبيئة الأدبية كلها . ويكفي أن تكون الحرب العالمية الثانية العامل الأساسي في هذا التحول التاريخي أو التطور السياسي والاجتماعي . فان ما نتج عن هذه الحرب من انعكاسات مادية وروحية على حياة المجتمع العربي ، وما نشأ عن هذه الظواهر المختلفة التي مهدت للحرب وصاحبتها فيما يتصل بالعالم العربي قد أحدث تغييرا عميقا في مجال القيم الفكرية والأدبية على السواء . فقد فقدت الدول الغربية هيبتها المعنوية على الأقل في نظر طائفة كانت مفتونة بالغرب ، وتعرت الحضارة الغربية من كل فضائلها ، وتراءت تلك الفضائل في كثير من الاحيان مجرد شعارات زائفة . ثم ان هذه الحرب طرحت قضية الاستقلال السياسي بالنسبة للشعوب العربية التي كانت رازحة تحت أنظمة مختلفة من الاستعمار الغربي ، فبدا لهذه الشعوب التي أرهقتها التبعية للغرب أن هذا الاستقلال قضية مصيرية لا تقبل النقاش ، وان هذا الاستقلال مرتبط بوضع حد للتخلف ، وبالرجوع إلى أصول الشخصية الوطنية ومقوماتها . وهذا كله كان يعني حدوث تحول في الفكر العربي يزيد في عمق الصراع بين أنصار الاصالة الشرقية وبين خصومها من الداعين الى (التغريب).

وكان من ظواهر هذا التحول حدوث الارتجاج أو البلبال في الفكر العربي ، واشتداد الصراع الفكري في البيئة الأدبية ، ومن شواهد ذلك ما كتبه محمود محمد شاكر الكاتب المصري يعلق على مقالة للكاتب سلامة موسَى سنة 1940 حول تعارض التيارات الفكرية وضررها على التطور الاجتماعي والثقافي . فقد كان سلامة موسَى قد أعلن أن بعض الآراء في مصر تبلغ يومئذ من التناقض حدا لا يوجد نظيره إلا بين بيئتين أو بين أمتين متخالفتين[96] . والاستاذ محمود شاكر يؤكد هذا التناقض العنيف الذي كان موجودا يومئذ بين الأفكار والاتجاهات ، ولكنه يزيد على ذلك قائلا : «ان تعدد الثقافات في الشعب الواحد قد أفضَى إلى شر آثاره ، حيث تنابذت العقول على المعنَى الصحيح ، واختلفت المناهج المؤدية إلى الغايات ، وبذلك يبقَى الشعب في النهاية وهو في بدء لا ينتهي ، وفي اختلاف لا ينقضي» . وقبل ذلك بسنة كان الدكتور زكي مبارك قد أعلن أن الجامعيين قد بلغت بهم الخلافات الفكرية أنهم دخلوا في معارك دموية أشبه بالمعارك التي كان ينخرط فيها

---

(96) انظر مجلة (الرسالة) ع 354 ص 661 ... 1940/4/15

بالعصي الصعايدة والبحاورة في الازهر ، وأن السبب في جملته يرجع إلى كتابين يدرسان في كلية الآداب ، وفيهما فقرات تمس العقيدة الاسلامية[97]

وتكفي هذه الأمثلة أو الشهادات للقول بأن البيئة الفكرية كانت ترتج تحت تأثير العوامل الداخلية والخارجية ، وكانت العقول تتنابذ والاقلام تمضي في غلواء الخلاف والصراع بين القديم والجديد .

أما التطور الذي حصل في هذا الصراع بالنسبة للفترة السابقة فهو تغير المواقع وتغير موازين القوى المتصارعة ، وقد بدا للكثيرين أن أنصار الجديد أخذوا يستسلمون للشك أو اليأس أو الخضوع تحت ضغط الهيأة الاجتماعية . ونلاحظ أن نتائج الحرب العالمية الثانية أو ظروفها كانت مما ساعد على هذا التراجع من طرف غلاة المجددين أو ساعد على الاعتدال على الأقل بين المتطرفين في الدعوة إلى الجديد والمتطرفين في الدعوة إلى القديم ، فبعض الأدباء تراجعوا أو تخلوا عن دعوات ومواقف التزموا بها في مرحلة سابقة[98] ، ولم نذهب بعيدا ؟ لقد كتب محمد مندور في هذه الفترة وهو يقوم أعمال الجيل السابق من الأدباء قائلا : « ان الناظر في أدبنا الحديث يلحظ أن الجيل السابق قد نجح في شيء وأخفق في أشياء ، وأكبر ظواهر الاخفاق فيما يبدو هو خضوع ذلك الجيل لضغط الهيأة الاجتماعية . نعم انني لا أجهل أن امتداد الزمن بالحياة كثيرا ما ينتهي بنا إلى الصلح معها ، فالشيوخ عادة أكثر رضا وتفاؤلا من الشبان الساخطين المتشائمين . كما أعلم أن طول التجارب كثيرا ما يبصرنا بحدود لممكنات لم نكن نفطن لضيقها أيام حداثتنا ». ويضيف قائلا : « قد يكون من الخير لحياتنا الاجتماعية أن ترتد هجماتنا عن بعض المقومات التي في نهوضها ضرورة لاستقامة الأمور واطرادها على نحو يشفع فيه الثبات لما عداه » . ثم يتساءل : « ما بال معظم كتابنا قد انتهوا بالكتابة عن (محمد) ؟ أهو ايمان بمن يشعر باقترابه من اليوم الآخر؟ ذلك ما نرجوه . ولكن ثمة أمر لا شك فيه ، هو أننا قد وصلنا إلى درجة التزمت . ولكم هالني يوما أن أرى أحد كتابنا المعروفين باتساع الأفق يدعوني إلى أن أسقط من حديث لي بالراديو كلمة (حوريات) ترجمة

---

(97) انظر مجلة (الرسالة) ع 300 ص 658... 1939/4/3. وانظر تعليق توفيق الحكيم على هذا الحادث الذي ذكره زكي مبارك في نفس المجلة. ع 298 ص 564

(98) انظر البحث. ص 99/وما بعدها وانظر خاصة شهادة فتحي رضوان. عصر ورجال ص 592.

لعرائس الغابات المعروفة في الأساطير اليونانية ، خوفا من أن يتهمني أحد بالمروق من الدين ، لاستعمال لفظة وردت في القرآن ، وأنا بصدد الحديث عن خرافات الوثنية باليونانية . اذن بقي لنا أن نعود إلى التقاط الأسلحة التي ألقاها سابقونا ، وأن نناضل دون حرية الرأي وكرامة الفكر البشري »[99] . وهذه شهادة قوية الدلالة على ما آلت إليه حركة الصراع بين القديم والجديد في أوائل الاربعينيات أو قبلها بقليل . أما تفسير ذلك فراجع إلى الظروف السياسية والفكرية العامة التي أشرنا إليها .

وهناك تفسير مفصل يقدمه أحمد أمين ، وهو ذو أهمية ، وان كان يختص بتفسير تراجع حركة النقد في هذه الفترة . يقول أحمد أمين : « يظهر لي أن الضعف في النقد يرجع إلى أسباب عدة : أهمها أن النقد الصريح الصحيح يحتاج إلى شجاعة أدبية قوية من الناقد ورحابة صدر من المنقود . وقد حدث في تاريخ مصر الحديث أن جماعة تسلحوا بالشجاعة الأدبية فأظهروا آراءهم بصراحة تامة ، ولم يبالوا الرأي العام ، سواء في ذلك بحوثهم ونقدهم ، وكانت هذه البذرة الأولى للشجاعة الأدبية في مصر ، فألفوا كتبا عبروا فيها عن آرائهم في جلاء ووضوح ، وكتبوا مقالات تعبر عما يختلج في نفوسهم وان لم تكن على هوَى الجمهور . ونقدوا أدب الأدباء وان بلغوا القمة في نظر الناس ، فكان صراع بين القديم والحديث ، وبين التفكير الحر والتقاليد ، وبين الأدب الناشئ والأدب الموروث ، ولكن هذا الصراع انتهَى بغلبة الجامدين ، ونال الاحرار من العسف والعنت فوق ما ظنوا » . ويقارن بين حدوث هذه الظاهرة في مصر وفي الأمم الاوروبية ويقول : « أما في مصر فكانت بذرتها هي البذرة الأولى ، وشعر القائمون بهذه الحركة الجديدة أنهم أصيبوا في سمعتهم ، ثم رأوا أن أتباعهم تخلوا عنهم في أوقات الضيق ، ومن عطف عليهم منهم فعطف أفلاطون ، عطف يتبخر . وكان الرأي العام قويا مسلحا ، فتغلب وانتقم وأصبحت له السلطة التامة ، وانهزم أمامه فريق المفكرين الصرحاء هزيمة منكرة ، فاضطر إلى التسليم وتعود المجاراة بدل المقاومة ، والمداراة مكان الصراحة ، فلم يعد هناك معسكران ، ولم يعد صراع ، انما هو معسكر واحد ولا

(99) محمد مندور : في الميزان الجديد : ص 1 ص 1944 . وقد كتب رئيف خوري من لبنان قبل ذلك مقالا في مجلة « المكشوف » 1939/2/6 بعنوان من عهد الجرأة إلى عهد التراجع . تحدث فيه عن تراجع طه حسين خاصة في دعوته وتجديده . وانظر المعارك الأدبية لأنور الجندي . ص 680/...

قتال . وتعلم الجيل اللاحق من الجيل السابق ، فاختط خطته ونهج منهجه . وبذلك اختنق النقد الأدبي في مهده ، وأصبح الأدب مدرسة واحدة يختلف أفرادها اختلافا طفيفا في العرض لا في الجوهر »[100]

ويهمنا من هذه الاشارة أن نعلل انصراف الكثير من أنصار « التغريب » ولا سيما بعد الحرب العالمية الثانية عن الحماس في الدعوة إلى الحضارة الأوروبية ، لأنهم شعروا بتضاؤل الثقة في الغرب وحضارته ، فانقلبوا معتدلين أو مترددين شاكين . ولهذا يلاحظ أحد الباحثين أن بعض كبار الكتاب في مصر قد استفاقت في نفوسهم معان جديدة اثر ما شاهدوه من الفوارق البعيدة بين شعارات الحضارة الغربية وبين واقعها وتصرفاتها الفعلية ، في العالم العربي والاسلامي . فوقفوا وقفة النظر والتأمل ، وغلبت عليهم عاطفة الايمان بالوطن والتراث ، واعتقدوا أن المذاهب الغربية لن تصل بهم إلى الجديد الذي يطلبون . ولهذا قاوموا زملاءهم في آرائهم . فقد عارض هيكل دعوة طه حسين إلى كتابة الأساطير على أنها جزء من سيرة الرسول ، وعارض توفيق دياب الأدب المكشوف ، وعارض منصور فهمي التقليد المطلق ، وعارض فيليكس فارس نظريات التغريب في الثقافة ، وعارض زكي مبارك النزعة اليونانية ، وعارض المازني الكتابات الاباحية وترجمة القصص الفرنسية المكشوفة[101] .

فهل كان يعني هذا التحول استنفاد القيم النقدية الجديدة اشعاعها وفعاليتها بتأثير عجز الأدباء الكبار عن تجاوز ما حددوه لأنفسهم في ضوء المرحلة الاجتماعية التي عاشوها ؟ أم تراهم تحولوا إلى محافظين في وجه التيارات الاجتماعية والاجيال الجديدة المتمرة ؟؟ مهما يكن تعليل ذلك فقد تراجع دعاة التجديد وأخذ بعض الأدباء يبحثون عن روابط روحية وفنية تشد الاجيال الجديدة إلى القيم المألوفة ، لتحول دون ظهور نوع آخر من التمرد الفكري والاجتماعي بدأ يلوح في أفق الحياة الأدبية في مصر ولبنان في الاربعينيات .

اما التراجع إلى الوراء فأمر أقرّه الملاحظون ، وأما حركة التقدم إلى الامام فكانت ما تزال ظاهرة مريبة لم يقو المحافظون على الاعتراف بها .

---

(100) أحمد أمين : فيض الخاطر : ج 1/ 357 ، 358 . ط/ 1938 .
(101) انظر : معالم الأدب العربي المعاصر لأنور الجندي ص 100 .

وقد كان من الطبيعي أن يعتبر هذا التراجع تحت تأثير العوامل المختلفة — في نظر المجددين — مظهرا من مظاهر الركود الأدبي ، وأن يذهبوا في تفسيره مذاهب مختلفة . فمنهم من فسره بكون كبار الأدباء قد بلغوا شيخوختهم ، وأن الجيل الجديد من الشباب لم يستطع مواصلة السير في الطريق التي اختطوها . ويحلل اسماعيل مظهر هذا الموقف الأدبي فيعزوه إلى أمرين : فاما أن الشباب من الأدباء عاجزون عن التطور والابتكار لمواصلة حركة التجديد التي بدأها الشيوخ ، واما أن الأدب الذي روج له الشيوخ كان بذاته أدبا عقيما ليس من شأنه أن ينتج . ويجد الكاتب ذلك مناسبة لتحليل فكرة أساسية يبدو شديد الاقتناع بها ، وهي أن الأدب الثابت يجب أن يتجه دوما إلى احكام الرابطة بين الصور التي يتشكل فيها وبين المقومات الأساسية في الثقافة الأصيلة ، فهذه الثقافة الأصيلة أو التقليدية كما يسميها هي جماع ما ورثته الأمة من صفات حيوية ومعتقدات وفنون . ولذلك يحكم على الأدب العربي الحديث بانه لا يخلو من ضعف في تحقيق تلك الرابطة أو احكام العلاقة بين القديم والجديد ، ومن هنا جاء العجز عن مواصلة الخلق والابتكار[102]

ومنهم من فسره بفتور سرَى إلى نفوس الأدباء أضعف نشاطهم ، وذلك حين طغت السياسة على الأدب في نفوسهم . وبذلك يأخذ توفيق الحكيم ، فيعلل ركود النقد الأدبي[103]

والواقع أن سلبيات المواقف النقدية في الفترة السابقة ، قد أدت إلى ما يمكن أن يعبر عنه بفوضَى النقد وانعدام مناهجه ، واختلاطه بالاهواء السياسية والشخصية ، وانقلابه إلى مهاترات ومعارك من السباب والشتم ، وقيامه على طلب الشهرة . وكل ذلك كان مفضيا لا محالة إلى الابتعاد عن جوهر المشكلات النقدية ، وَهُو ما أوقع هؤلاء الأدباء في شعور عام بغياب النقد ، فضلا عن سطحيته وخداعه للقارئ ان وجد . وان تأكيد هذه الظاهرة هو الذي يفسر لنا اهتمام نقاد الاربعينيات بالبحث من جديد عن وظيفة النقد[104]

---

(102) انظر مجلة (الرسالة) ع 150 ص 810 ، 1936/5/18 .

(103) انظر مجلة (الرسالة) مقالات من (البرج العاجي) ع 306 ص 946 . 1939/5/15 .

(104) يلاحظ أن معظم المشتغلين بالنقد خلال الفترة المذكورة كتبوا عن وظيفة النقد مثل الدكتور مندور أحمد الشايب ، سيد قطب محمد خلف الله وسواهم .

ولكن هذه المآخذ لا ينبغي أن تعني أننا ننكر على الجيل السابق جهوده النقدية ونجاحه في تحقيق انجازات أدبية ذات تأثير بالغ في حياة الأدب العربي الحديث. لأن هذا الجيل الذي تحدثنا عن نشاطه النقدي في الفترة السابقة كان بكل تجاربه ومحاولاته تمهيدا لظهور مرحلة جديدة في حياة النقد الأدبي، اتسمت بالبحث عن المنهج، واستيعاب التراث النقدي القديم والجديد. وعندما أعلن محمد مندور أنه هو وجيله يسعون إلى أن يخطوا الخطوة الأخيرة ليدخل الأدب المصري المعاصر في التيار الانساني العام[105] كان يدرك آفاق العمل الكبير الذي يواجه جيله. وهو جيل نقل ظاهرة الصراع بين القديم والجديد إلى مستوَى آخر سنعرفه أثناء البحث. ولذلك يمكن أن نجمل اتجاهات النقد في هذه الفترة في الخطوط الرئيسية الآتية :

1 — الخروج بالأدب من التقوقع الذاتي الذي كان من آثار استعلاء الحركة الرومانسية إلى فضاء الحياة الاجتماعية ورحابة العالم الواقعي تحت تأثير نمو الوعي الاجتماعي.

2 — البحث عن المنهج النقدي السليم للخروج من فوضَى النقد الأدبي وما يتجاذبه من تيارات ونزعات خارجة عن طبيعة النقد.

3 — محاولة استيعاب التراث النقدي القديم في ضوء الدراسة الجادة الموضوعية، ومحاولة ايجاد مواطن الاتصال بينه وبين معطيات النقد الحديث، في سبيل ايجاد نقد منبثق من خصوصيات الأدب العربي متسق مع الأصول العامة للنقد الحديث.

فهذه التطلعات كانت بطبيعتها تبعث على الاتزان والاعتدال بالنسبة للفترة السابقة، ولذلك خلت الحياة النقدية في هذه الفترة من طابع العنف والانفعال والمهاترة والتجريح، مما كان يحسب على النقد في الفترة السابقة، لأن المشتغلين بالنقد طمحوا إلى الالتزام بالمنهج النقدي الذي يستفيد من التقدم العلمي في مجال العلوم الاجتماعية، كما طمحوا إلى تحقيق التوازن بين القديم والجديد، وتمحيص التراث النقدي والانطلاق من عناصره الايجابية، لأنها الأصول الحقيقية لشخصية

(105) انظر : في الميزان الجديد للدكتور محمد مندور ص 4.

الأدب العربي . ومع ذلك لم تتوقف حركة التجديد خلال هذه الفترة على عكس ما يمكن استنتاجه من الملاحظات السابقة ، إذا أخذنا بشواهد الانتاج الأدبي ، فقد تحقق في هذه الفترة في مجال الابداع متابعة القصة لتطورها الفني وانتقالها من الاجواء التاريخية والرومانسية إلى الواقعية الاجتماعية . وتابع الشعر تطوره في الشكل والمضمون ، بحيث تتابعت محاولات الشعر الحر فأصبحت تقليدا سائدا في الحياة الأدبية . وازدادت الأساليب تحررا من النزعة الانشائية والبيانية ، وازدادت قربا والتحاما بشخصية الكاتب وانفتاحا على آفاق التأثر بالمعطيات العلمية والفلسفية والايديولوجية .

وهكذا مضَى الجديد في طريقه ، يزداد تأصلا وانتشارا في الممارسة الابداعية ، بينما تراجع القديم عن غلوائه في التعصب على الجديد والزراية به ، لأن الجديد أصبح حقيقة ملموسة وضرورة حياتية لا تقبل النزاع . ولهذا نرَى القديم نفسه قد تمثل من هذا الجديد عناصر التكيف والتطور والاستمرار . ولهذه كانت هذه الفترة من الحياة النقدية والأدبية فترة التفاعل بين القديم والجديد تفاعلا ملموسا نجد آثاره واضحة فيما سنعرض له من آثار النقد والدراسة(106)

(106) ظهرت في هذه الفترة آثار نقدية يمكن اعتبارها متلاحقة على النحو الآتي :
— أصول النقد الأدبي . أحمد الشايب 1946 .
— في الميزان الجديد . محمد مندور 1944 .
— حديث الأربعاء (ج 3) طه حسين . 1945 (ظهر مقالات متفرقة قبل ذلك) .
— فصول في الأدب والنقد . طه حسين . 1945 (ظهر مقالات متفرقة قبل ذلك) .
— كتب وشخصيات . سيد قطب 1946 (ظهر مقالات متفرقة قبل ذلك) .
— على المحك . مارون عبود 1946 (ظهر مقالات متفرقة قبل ذلك) .
— من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده . محمد خلف الله . 1947 .
— النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه . سيد قطب . 1947 .
— الشعر العربي المعاصر في ضوء النقد الحديث . مصطفَى عبد اللطيف السحرتي . 1948 .
— مجددون ومجترون . مارون عبود . 1948 .
— في الأدب والنقد . محمد مندور . 1949 .
وظهر في ميدان مناهج الدراسة كتابان هما : في الأدب المصري لأمين الخولي 1947 و(مناهج الدراسة الأدبية) للدكتور شكري فيصل 1953 .

وإذا كان النقد الأدبي عرف يومئذ هذا البحث عن التوازن بين جاذبية الماضي وجاذبية الحاضر، فقد كان ميدان الدراسة الأدبية والبلاغية خاصة يبحث هو الآخر عن هذا التوازن على أساس جديد، وهو اخضاع التراث واللغة معا إلى هذه النزعة الوضعية الصارمة في فهم (القديم) أو للنزعة القومية الاقليمية في التفاعل مع اللغة بحيث يغدوان مستجيبين لحاجة الأمة والعصر.

وفي هذه الفترة أو قبلها كان قد انفتح أمام الدراسة اللغوية والبلاغية بكل آفاقها مجال التجديد، أو قل انه انفتح أمام الدارسين سبيل إعادة النظر في كل ما تلقوه من القدماء في هذه العلوم ومناهجها. وكان من الطبيعي أن ينشأ ذلك على يد طائفة من الدارسين الذين تلقوا طرفا من تكوينهم في الجامعات الأوروبية، إلى جانب تكوينهم الأساسي في المعاهد التي تعني بالثقافة العربية، واللغة العربية، وكان عملهم هذا امتدادا لما شرع فيه طه حسين من إعادة النظر في التراث الأدبي في ضوء المناهج الحديثة. وهذا ما قام به أو ببعضه أمين الخولي في مصر حين عاد من أوروبا سنة 1928. وأخذ يحدث تلاميذه في مدرسة (القضاء) « عن التجديد الأدبي حديث المؤمن به، الذي يراه ناموس الوجود. كما يرَى أن القديم ما يزال صالحا للتقوِّى به والبناء عليه »[107] وكانت معركة الصراع بين القديم والجديد على أشدها يومئذ داخل الجامعة. وفي كلية الآداب على وجه التخصيص. وفي الصحافة، وفي المنتديات الثقافية. وفي كل مكان تنتقل إليه الكلمة المكتوبة أو المقروءة.

ويحدثنا أمين الخولي عما كان يشعر به يومئذ وسط هذا المخاض العنيف، الذي يبدو من وجه صراعا بين متناقضات، ومن وجه آخر تفاعلا بين عناصر مختلفة توشك أن تخلق شيئا جديدا. وهو شعور طائفة كانت تبحث عن التوازن بين الأطراف المتناقضة. تقابل القديم بالجديد، وتنقد القديم لتنفي غثه وتضم خير ما فيه إلى الجديد. وكذلك حاول أن يفعل أمين الخولي حين عمد إلى البلاغة العربية، يصوغها في قالب جديد. وكذلك عمد إلى تسليط الضوء الجديد على مناهج

(107) فن القول لأمين الخولي ص 7

الدرس اللغوي ، والأدبي . ومناهج تأريخ الأدب أيضا[108]

وكان من وراء هذه المحاولات كلها سعي هادف نحو إظهار الشخصية المصرية في مجال الدراسة الأدبية واللغوية والبلاغية . ولذلك التفّت حوله طائفة من طلابه والمتأثرين بنزعته واعتبرت نفسها جمعية ، بل مدرسة فكرية لها مقوماتها ونظرتها إلى الفن والحياة . واعتبرت من جملة أهدافها أن يكون درس الأدب وتاريخه قائما على منهج يتصل بالنفس والمجتمع والحياة ، ويمثل التقدم الانساني والرقي العقلي .

وقد بلغ الاتجاه القومي مداه في كتاب أمين الخولي (في الأدب المصري) الذي صاغ فيه نظريته عن الأساس المنهجي لتأريخ الأدب . والأدب المصري بصفة خاصة . وزعم فيه أن هذه الطريقة هي وحدها دون سائر المناهج الأخرَى الطريقة التي يجب أن يطمئن إليها الباحثون والدارسون . وسيتولّى أحد الدارسين الجامعيين مناقشة نظرية أمين الخولي والرد عليها ، ومن غريب المصادفة أو الاتفاق أن يقوم الدكتور شكري فيصل باعداد بحثه في هذا المجال تحت اشراف أمين الخولي نفسه[109] . وسيأتي تفصيل الكلام عن هذين الموقفين في الباب الآتي من البحث .

لقد كانت كلية الآداب بجامعة القاهرة[110] تحتضن منذ أوائل الثلاثينيات إلى هذه الفترة هذا الصراع الأدبي ، يسهم فيه أساتذتها وطلابها وتردد أصداءه

---

(108) التي أمين الخولي عدة محاضرات وسعها فيما بعد ، حول القضايا التالية :
— من تاريخ البلاغة بين يدي تجديدها 1930 .
— البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها 1931 .
— مصر في تاريخ البلاغة 1934 .
— علم النفس الأدبي 1942 .
— هذا النحو 1943 .
ثم أصدر كل ذلك في كتاب (مناهج تجديد) 1961 .
وصدر له في الأربعينيات كتابان هامان هما :
— فن الأدب المصري 1943 .
— فن القول 1947 .

(109) نقصد رسالته الجامعية (مناهج الدراسة الأدبية) في الآدب العربي ، وقد نوقشت كرسالة بكلية الاداب للحصول على درجة الماجستير سنة 1947 باشراف أمين الخولي .

(110) كانت تعرف بجامعة فؤاد الأول في هذه الفترة .

المجلات ، بل يسهم فيه الأدباء والمفكرون ، فنرَى الردود والاعتراضات والنقد ينشر في المجلات والصحف على درس يلقى أو منهج يلقن أو دعوَى تعلن في درس من دروس الكلية[111]

ويظهر أثر من آثار البحث عن فهم جديد للتراث العربي يضعه في إطاره الصحيح من حيث القيمة الفنية ، ويحدد مدَى انتفاعنا به ، في المقالات التي كتبها أحمد أمين تحت عنوان مثير، وهو (جناية الأدب الجاهلي على الأدب العربي)[112] وهو نحو جديد من انحاء النظر إلى الأدب الجاهلي ، من حيث صلتنا به . وأثره في الأدب العربي الحديث عامة . بل أثره في حياة الأدب العربي كله عبر عصوره المتلاحقة . وإذا كان الدكتور طه حسين قد شك في صحة بعض الشعر الجاهلي أو في صحة معظمه ، فان أحمد أمين بعد نحو خمسة عشر عاما يشك في قيمة ما يمكن أن ننتفع به منه ، بل ويتهمه باعتباره قد جنَى حتَّى على حياة الأدب العربي في كل العصور التالية .

وتثور المعركة مرة أخرَى حول الأدب الجاهلي . ويتصدَّى للرد على أحمد أمين زكي مبارك الذي كان غيورا على تراث الأدب العربي ، غيورا على أمته العربية . وقد دخل المعركة بقلم حاد عنيف لم يخل من انفعال ، لأنه كان يعرف أنه أمام فكرة خطيرة تريد نسف التراث من أساسه ، مرة باسم الشك المنهجي ومرة أخرَى باسم التقويم النقدي .

— 10 —

كانت الاتجاهات المتصارعة في الميدان الفكري والأدبي عشية ما قبل يوم الثورة[113] — كما قال غالي شكري — بمثابة الصورة المصغرة للوضع الاجتماعي في

---

(111) من ذلك ما كتبه على العماري من مقالات تحت عنوان (علوم البلاغة في الجامعة) يرد بها على أمين الخولي في مجلة الرسالة . سنة 1946 . الأعداد 703/701/697/693/690/687 .

(112) كتبها لمجلة (الثقافة) التي كان يصدرها يومئذ . انظر الاعداد : 37/33/27/23/21/19 . ابتداء من 1939/5/9 إلى 1939/9/12 .

(113) المقصود الثورة المصرية سنة 1952 .

مصر ، والمنطقة العربية بأسرها[114] كما كان الصراع بين القديم والجديد بعد الحرب العالمية الثانية تحديدا أمينا لمعالم الوضع الثقافي .

هذا الوضع كان يؤكد المعطيات التالية :

1 ــ استنفاد الحركة التجديدية التي انطلقت مع ثورة 1919 حيويتها وفاعليتها ، كما بدت على الأقل في صورة أولئك الذين حملوا لواء التجديد ، ثم تحولوا إلى صوى ثابتة في طريق ممتدة ، تتجاوز مواقفهم بآماد بعيدة .

2 ــ قيام طليعة جديدة من الشباب المثقف تدعو إلى تجديد من نوع آخر ، يعتبر الفكر والمجتمع طرفين في جدلية التطور ، ويعتبر أن احتواء الفن والأدب للنضال الاجتماعي في سبيل غد أفضل هو الرسالة المنوطة بهما لا غير .

3 ــ بداية طلائع التحول في المضمون الفكري والعاطفي للمحاولات الأدبية على يد بعض أعلام المثقفين الاشتراكيين أو سواهم في الاربعينيات مثل (يوميات نائب في الارياف) لتوفيق الحكيم . و(القاهرة الجديدة) و(بداية ونهاية) و(زقاق المدق) لنجيب محفوظ و(الباب المرصود) لعمر فاخوري .

4 ــ بزوغ النقد الايديولوجي الاشتراكي الذي ينطلق من تصور جديد لوظيفة الأدب في المجتمع ، وهو الذي يقوض التصورات المثالية والرومانسية للعمل الأدبي . والمذاهب التي تفرعت عن تلك التصورات كمذهب الفن للفن .

لقد كانت أواخر الثلاثينيات سنوات المخاض الفكري والاجتماعي الذي حمل إلى العالم العربي بذور الوعي الذي يشكل التيار الاجتماعي بالمعنَى الذي تحدثنا عنه ، فطفق الأدباء والنقاد ممن ينتمون إليه يقومون الاعمال الأدبية في ضوء مقاييسه ، وربما طبقوا ذلك على بعض الآثار الأدبية القديمة نفسها للتدليل على وجود ظواهر هذا الوعي الاجتماعي لدَى طائفة من الشعراء القدماء وكانوا يدعون أيضا للجديد على أساس التفرقة بينه وبين القديم تفرقة ايديولوجية حاسمة ، فأدب الحياة الملتزم أو الهادف أو المسؤول هو الأدب الجديد ، وهو الأدب المنشود . أو التقدمي . وأدب الفن والصياغة أو أدب الذات أو الأدب « المحنَّط » هو الأدب التافه والقديم المتجاوز ، وهو الأدب الرجعي بوجه عام .

(114) ماذا أضافوا إلى ضمير العصر . ص 8 .

وكان سلامة موسَى متميزا — في هذه الفترة — بين جميع أدباء جيله من المصريين بنوع من الالتزام الفكري ظل وفيا له إلى آخر حياته . فقد كان من أول الدعاة إلى الاشتراكية . وكان يرَى أن التجديد في الأدب هو في احتضان الروح القومية والروح العصرية في الأدب ، والأخذ بأوزان القيم الأوروبية في النقد الأدبي دون أوزان الناقدين القدماء وقيمهم ، وأن يتصل الأدب بالمجتمع ويعالج شؤونه ويندغم في مشكلاته[115] . على أنه رغم هذه المواقف التي ظل يعبر عنها في شتَّى المقالات لا مكان له في الحركة النقدية بالنظر إلى انتاجه ، ولا في الحركة الابداعية ، لانه لم يشارك بأي عمل نقدي أو ابداعي في مجال الحياة الأدبية باستثناء مقالاته المتعددة التي كان يكرر فيها افكاره التي كان يدعو إليها متحمسا . وهذه المقالات جمعت على التوالي في كتب مثل (اليوم والغد) و(البلاغة العصرية واللغة العربية) و(الأدب للشعب) و(مقالات ممنوعة)[116] وكانت هذه المقالات أو الكتب تنطوي في الواقع على أكثر من الرغبة في التجديد ، وأكثر من الثورة على القديم ، لأن بعضها الآخر كان لا يخلو من الشطط والتعصب للفكر الأوروبي باسم التطورية والتقدمية . وكتابه (البلاغة العصرية واللغة العربية) من أقوَى الأمثلة على ذلك . فهو يهاجم البلاغة العربية أو الأسلوب العربي عموما ، ويدعو إلى لغة أو بلاغة جديدة تعكس واقع الحياة الجديدة ، دون أن تعكس شيئا من الماضي أو من العقلية العربية القديمة أو من الأدب القديم . ويربط الكاتب بين تأخرنا الاجتماعي وتأخرنا اللغوي ، فيجعلها متلازمين . مع العلم أن الكاتب ظل يكتب بنفس اللغة التي كان يهاجمها ولم يستطع أن يقدم أي مقال للأسلوب الذي كان يدعو إليه . وقد أثار هذا الكتاب ردود فعل لدَى حماة اللغة العربية وأنصارها . فكان بذلك حدثا من أحداث الصراع بين القديم والجديد . أما فيما يتعلق بنزعته الأدبية فقد كان ماركسيا ينطلق من المنهج الاجتماعي في النقد ، ولهذا كان من أنصار الأدب للحياة ، أو من أكبر خصوم الفن للفن أو الأدب للأدب[117]

وكان هناك ناقد آخر مرموق في الحياة الأدبية أخذ يتحول تفكيره النقدي نحو

---

(115) انظر المرجع السابق ص 179/...

(116) ظهرت هذه الكتب على التوالي : (اليوم والغد) 1928. و(البلاغة العصرية) 1945. و(الأدب الشعب) 1956. و(مقالات ممنوعة) 1959 .

(117) انظر خاصة : (الأدب للشعب) وانظر (عصر ورجال) لتفحي رضوان 249/...

الاتجاه الاجتماعي وهو محمد مندور[118] وهو الذي عرفناه من قبل ناقدا تأثريا كشف عن موطن اللقاء بين النقد القديم والنقد الحديث. فقد أصدر سنة 1949 كتابه (في الأدب والنقد)، تحدث فيه عن الأدب والحياة الاجتماعية، وعن دور الأدب في تحريك ارادة الشعوب، لانتشالها من براثن البؤس والظلم. ولكن مندورا قبل أن يتطور بتفكيره الأدبي نحو هذا الاتجاه كان قد انتقل إلى مرحلة أخرى من النقد طغَى عليه فيها الاتجاه نحو النقد الوصفي، وهي المرحلة التي تميزت بتأكيده على الجانب التحليلي في العملية النقدية بعد الذوق والتذوق، ولم تكن نزعته هذه تنكرا للنقد التأثري وانما اضطر إلى الالحاح على الجانب التحليلي الوصفي نتيجة للنقاش النقدي الذي دار بينه وبين زكي نجيب محمود حول فنية النقد وعمليته. وقد تبلورت فكرته حينئذ حول النقد في نظرية تقوم على أساس اعتبار الذوق التأثري بالنص نصف الطريق في العملية النقدية، أما النصف الآخر فهو اعمال العقل في تحليل ما كان تأثرا وتذوقا، وتحويله إلى معرفة موضوعية، يمكن نقلها إلى الغير. ثم تطور هذا الموقف النقدي تحت تأثير ضغط الوعي الاجتماعي وخوض غمار الحياة السياسية في ظروف عمّقت الهوة بين القوي المحافظة والقوى التقدمية. فازداد ايمانه بالاشتراكية وبضرورة الالتحام الفكري مع طبقات الشعب الكادحة. ومن هنا جاءت محاولاته بل دعوته إلى توظيف الأدب وتهديف الفن بربطها بالواقعين السياسي والاجتماعي[119]

أما في لبنان فقد أخذ رئيف خوري يكتب منذ سنة 1936 عن تصور واضح لمعنَى الالتزام في الأدب وينقد ما ينقد من الآثار الأدبية للقدماء أو المحدثين على أساس هذا التصور، وذلك حين كتب عن المعري وشوقي ومكسيم غوركي والزهاوي والرصافي[120]

---

(118) كان لهذا التحول أسبابه في حياة مندور. فقد بدأ حياته مدرسا في جامعة القاهرة وجامعة الاسكندرية، ثم استقال من منصبه تحت ضغط ظروف معاكسة، فاشتغل بالصحافة وارتبط بحياة الجماهير، فحرر في الجرائد (الوفد المصري) و(صوت الأمة) و(الشعب)، فكان كاتبا ثوريا يخبر الحياة ويعيش معضلات الحياة الوطنية في مصر. انظر أدباء معاصرون لرجاء النقاش ص 91/...

(119) انظر مقالة: محمد مندور ومنهج النقد الايديولوجي. (ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة) لجلال العشري — ص 71/...

(120) انظر: النقد الأدبي الحديث في لبنان للدكتور هاشم ياغي ج 207/2/...

وفي نفس المرحلة كان يكتب عمر فاخوري مهاجما أدب الانزواء وأدب الذاتية المتضخمة ، عند الرومانسيين ومن ينادون بالفن للفن . ويقول في عبارة حاسمة : بأن الأدب مثل سائر الفنون الجميلة ظاهرة اجتماعية أصلا ، ووظيفة اجتماعية فعلا ، ويقول : « وهل كان الأديب أو الفنان الا رجلا من أمة ، وعضوا في مجتمع ، كعقرب الساعة على الأكثر؟ انه يتكلم بلغتنا ويستمد من بيئتنا ويعيش في جونا . وهو ابن جغرافيته وتاريخه ، وهو يأخذ فكيف لا يعطي ؟ على أن كل محاولة يأتي بها كي ينسلخ من هذه الأصول الحية خطوة يخطوها نحو الانتحار[121]

أما في سورية فان تأثير الوعي القومي العربي ، وتأثير الحكم العثماني ، وما أعقبه من الاحتلال الفرنسي ، وما ترك ذلك من فجائع اجتماعية وبؤس اجتماعي كان قد فرض على المثقفين والأدباء خاصة نوعا من الالتزام بالقضية العربية وبمشاكل المجتمع ، بحيث كان الأدب السوري عموما أدب نضال عربي ودفاع عن الكرامة الانسانية ، كما يبدو للمتصفح لدواوين الشعراء وآثار الكتاب في سورية . وهكذا يكون جميل صليبا مصيبا حين يقول : « ان جميع شعراء الشام ، يساريين كانوا أو يمنيين انسانيين كانوا أو قوميين متفقون في مبدأ الالتزام عند كلامهم على نكبة فلسطين أو غيرها من الأحداث القومية ، فشعرهم يصور المخاض النفسي العنيف الذي عاناه العرب في مختلف اطوار حياتهم القومية خلال القرن العشرين[122]

وبعد أن يوضح الدكتور جميل صليبا أثر النكبة الفلسطينية في الشعر السوري ، وأثرها خاصة في توجيه هذا الشعر نحو القومية والالتزام من حيث المضمون ، ونحو الثورة على القوالب التقليدية من حيث الشكل يقف عند كتاب (الأدب في الميدان)[123] لشحادة الخوري الذي جاء صورة لما يطلبه الاشتراكيون من الأدب الملتزم . ويهمنا من هذا الكتاب في هذا السياق بالخصوص أنه يوضح الفرق بين القديم والجديد في ضوء الوعي الاجتماعي الجديد . فقد جاء في الفصل المعنون (نحو أدب جديد) بأن الازمة الخطيرة التي يعانيها الأدب العربي في شكله وجوهره وأسلوبه وموضوعه هي الحد الفاصل بين نوعين من الأدب : أحدهما أدب سقيم

---

(121) المرجع السابق ص

(122) انظر اتجاهات النقد الحديث في سورية للدكتور جميل صليبا ص 232 .

(123) ظهر في دمشق سنة 1950 بمقدمة للدكتور عبد الكريم اليافي .

غامض آخذ في الاحتضار ، والآخر أدب حي واضح مشرق مشرف على الانبعاث . وأن الأدب الجديد ليس هو الأدب الذي يقلد انماط الأدب الأوروبي ومضمونه ، لأنه تقليد لا يختلف عن تقليد القدماء ، ولكن الجديد المنشود هو الأدب الذي يرتبط بالواقع الاجتماعي لأمة ، فيعكس مشاعر الناس ويعبر عن آمالهم وآلامهم ، فيكون سلاحا لخدمة الحق وأسلوبا من أساليب النضال في سبيل تحرير البشر من كل ما يعيق تقدمهم(124)

ويتناول شحادة الخوري في كتابه عدة موضوعات يناقشها بلهجة الداعية السياسي أكثر من لهجة المحلل الناقد ، فيرَى مثلا في موضوع (الأديب) ان الوظيفة الاجتماعية للأدب تقتضي أن ينخرط الأديب في السياسة ، أن يبني ويهدم ، فكل أديب سياسي ، والمحايد نفسه انما يسهم في تثبيت الوضع القائم ، أي أنه ذو موقف سياسي .

ان الأديب هو « من كان على اتصال يقظ دائم بهذا الوجود الذي يتحدث عنه ، وبهؤلاء الناس الذين يتحدث عنهم وإليهم » .

وبناء على ذلك يميز شحادة الخوري بين نوعين من العزلة :

الأولى : ضرورية للأديب . وهي تعني الانقطاع المؤقت إلى التفكير والتأمل ، بعيدا عن مشاغل الحياة اليومية . وهذا شرط لابد منه للابداع الصحيح يشترك فيه مع الأديب كل عامل في الحقل الفكري .

والثانية : هي القطيعة بين الأديب والحياة والاحياء والاستسلام للخيال ، وتلك هي المسماة بالبرج العاجي ، وهي خطرة ومرفوضة .

وعن حرية الأديب يتحدث ساخرا من المتحمسين الذين يذهبون إلى أن الأديب حر فيما يقول ويعمل ، ولا يحسن أن تطبق عليه مقاييس الاجتماع وقيم الاخلاق . ويرد المؤلف على هذه الدعوَى بأن الأديب ليس طفلا ولا معتوها . ولا يرَى معنَى لحرية الأديب حين يعارض العلم مثلا أو يقبل على الحانات والسكر والألم لزهرة ذابلة ، ناسيا ألم المظلومين3.

---

(124) انظر : اتجاهات النقد الحديث في سورية للدكتور جميل صليبا ص 233/...

ان مهمة الأديب كما يحددها شحادة الخوري هي نقد الانسان وما ينشئ الانسان. ولتحقيق هذه المهمة يلح على رفض الأدب الرومانتيكي والرمزي والانطباعي والوجودي والاستقبالي وفوق الطبيعي[125]

وفي نفس الفترة يظهر أديب سوري آخر ينظر إلى الظواهر الأدبية من زاوية نظر اشتراكية وماركيسية أقل تركيزا، ولكنها تسير في نفس الاتجاه، انه نديم المرعشلي الذي يكتب دراسة عن الشاعر (عمر أبو قوس)[126] وكتابا بعنوان من (زاوية الواقعية الحديثة)[127] وهي مجموعة مقالات تناول فيها بعض الشعراء القدماء بالدرس المتعجل، وبعض الأدباء المعاصرين في ضوء الواقعية والأخذ بنظرية الأدب الملتزم.

وفي نفس الفترة أيضا يظهر نسيب الاختيار مسهما في النقد الايديولوجي والدراسة الأدبية التحليلية الاجتماعية. ومن ذلك كتابه عن (الشعر الصوفي)[128] وإذا كانت نظرته الاشتراكية لم تتبلور في منهج هذا الكتاب، فقد أتيح لها أن تتطور بعد ذلك نحو الانجذاب للماركسية، ولاسيما في مقالاته التي كان يكتبها في مجلة (النقاد) فهو مثلا في احدى مقالاته يرفض ما يسود في أغلب كتب التاريخ الأدبي في العالم، من احتفال بالعبقرية الفردية، والمميزات العنصرية والبيئة، واغفال الذين ساعدوا على تكون عصرهم، واكبار لامجاد الأدباء الفرديين.

ان تاريخ الأدب — عند نسيب الاختيار— هو كالتاريخ العام للانسانية، تحركه الحوادث الاجتماعية، وتاريخ الأمة العربية كسواه، فيه صراع، وهذا الصراع هو موضوع الأدب الحقيقي.

ان كتب تاريخ الأدب العربي القديمة أغفلت اثر المعضلات الاجتماعية في الأدباء، ومواقفهم منها. اما الكتب الحديثة، فقد تميزت اما بتقسيم العصور القديمة على أساس الطرق الفنية، فصار تاريخ الأدب تاريخ الاشكال الهندسية

---

(125) انظر مجلة الدراسات العربية الع 4/ السنة 1978/14 ص 105 مقالة على طريق النقد الايديولوجي.

(126) صدرت سنة 1950 بدمشق

(127) صدر سنة 1957 بدمشق.

(128) صدر سنة 1950 بدمشق.

للأدب العربي ، واما بتقسيم تلك العصور على أساس الادوار التاريخية السياسية . (والاختيار) يرفض التقسيمين معا . وتاريخ الأدب المطلوب هو في نظره ذلك الذي يكتب على أساس « الحوادث التي تضاعف عوامل الحياة في المجتمع . حيث نجدها في فكر الشاعر أو الأديب ، وفي حياة الشاعر أو الأديب » .

وتتخلل هذه المعالجة لبعض صور التاريخ الأدبي القديمة والحديثة العربية والعالمية ، جملة من الآراء النقدية الهامة للكاتب ، منها انه يعد (المحتوَى) الأساس في العملية الابداعية . ويجب في المحتوَى الوضوح لا الترميز ، كي يتحرر الأدب من الارستقراطية الفكرية .

وقد ساق على طريق رسم صورة التاريخ الأدبي المطلوب بعض الملاحظات في عدد من اعلام التاريخ التقليدي للأدب العربي ، مثل أبي نواس ، وأبي العتاهية .. فرأى فيهم تعزيزا لمركز الرجعية الاجتماعية في عصرهم ، وقال انهم لم يمثلوا غير الحقيقة المشوهة لعصرهم ، مثلهم مثل الأدباء الذين خدموا الفلسفة السكولاستيكية ، وبدلا من أن يوجهوا الأدب توجيها واقعيا ، وجهوه توجيها غيبيا ، كما فعل الهمذاني من اللفظيين ، وسيبويه من اللغويين »[129]

ولابد أن نقف بهذا التطور في الوعي الايديولوجي (اليساري) وبتأثيره في النقد الأدبي عند الثورة المصرية (ثورة يونيو 1952). إذْ لاشك في أن هذه الثورة قد فتحت المجال أمام الحركة الثانية للتجديد، أي حركة الأدب الملتزم بواقع الحياة السياسية والاجتماعية في ضوء وعي اشتراكي واضح ، فهيأت لأدبائها من الأسباب للظهور ما كان منعدما من قبل. فظهر في مصر وفي لبنان وفي سورية على وجه الخصوص تيار الواقعية الاشتراكية على تفاوت في درجات الوضوح في الرؤية بالنسبة لطوائف الأدباء والنقاد الذين كتبوا يومئذ ، في أعمدة الصحف والمجلات مختلف المقالات أو الدراسات أو المناقشات النقدية . وفي هذه الفترة بالذات ظهر نقاد بارزون في هذا الاتجاه مثل لويس عوض ومحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس وحسين مرّوه .

---

(129) دراسات عربية ص 94/...

لقد أعقب الثورة المصرية شبه صمت أدبي في البداية ، كان أشبه بشيء بالذهول الفكري تجاه هذا الحدث السياسي والاجتماعي الكبير، ولكن سرعان ما انتبهت الأقلام والافكار التي كانت تتطلع إلى هذه الثورة، فأخذت تثير في البداية قضية ارتباط الأدب بالحياة الاجتماعية ، ففتحت جريدة (الجمهورية) اليومية صفحتها الأدبية للحوار في هذا الموضوع ، وشارك فيه طه حسين ولويس عوض ومحمد مندور واسماعيل مظهر وعبد الحميد يونس .

أما طه حسين فقد سخر يومئذ من الذين أخذوا من جديد يدعون إلى نبذ القديم ، وحذّر من أن يتحول الأدب إلى متملق للثورة ، وبذلك ينساق إلى نبذ الماضي كأنه شيء يجب التنكر له . ثم عاد مرة أخرَى فكتب عن الأدب والحياة فأعلن أن الأدب يعتبر غاية في حد ذاته ، وليس وسيلة ، ولا ينبغي أن يكون وسيلة لتحقيق أي فرض وراء هذه الغاية . وليس معنَى ذلك أن يتجنب الأديب قضايا الاصلاح والتوجيه والتعبير عن الحياة الانسانية العامة وقضاياها ، ولكن معناه أن يصدر الأديب في ذلك عن طبعه وشعوره بغير التزام أو توجيه لفنه .

وبصدد تحديد موقفه من الأدب القديم يرد على الذين كانوا يستخفون أو يسخرون من الأدب القديم ويدعون إلى نبذه باعتباره أدبا عقيما ، فيقول : من السخف كل السخف أن يحكم في سهولة ويسر بالعقم على أدب عاشت عليه الانسانية المتحضرة قرونا ، وأتاح لهذا الأدب الجديد ما يمتاز به من قوة وخصب وروعة وجمال . ثم يعيد إلى أذهان الناس أن الحياة الأدبية الحديثة قامت على أساسين ، احياء القديم من ناحية ودرس الأدب الاوروبي من ناحية أخرى ، وأن أدبنا العربي الحديث انما يقوم على هذين العنصرين[130]

ونحن ندرك ما كان وراء هذا الحوار الأدبي من صراع فكري وأدبي بعثته الاحداث السياسية والتطور الايديولوجي من جديد ، فأخذت الاقلام تخوض غماره في كل موضوع أدبي أو تقويم نقدي . وقد بدأ بالفعل تقويم الآثار الأدبية الحديثة في ضوء النقد الايديولوجي بكتابات محمد أمين العالم ، حين تناول مسرحية (أهل الكهف) لتوفيق الحكيم ، وكتابات عبد العظيم أنيس حين تناول أدب

(130) انظر مجلة (الاداب)البيروتية ع 1954/2 ص 68 .

المازني[131] وبدأ بالفعل طرح القضايا الأدبية النقدية كقضية الصورة والمضمون في الأدب ، وعلاقة الأدب بالمجتمع ، وعلاقة الأدب بالدولة ، بل أثيرت موضوعات جديدة لم يكن من الممكن أن تثار من قبل بمثل هذا الوضوح في الرؤية والجرأة في التعبير والالتزام بواقع الأمة العربية ونضالها في سبيل الكرامة والعدالة الاجتماعية .

وإذا رجعنا إلى الاستفتاء الأدبي الذي نظمته مجلة الآداب (البيروتية) وشارك فيه طائفة من المعنيين بالنقد أو النقاد يومئذ[132] حول رسالة النقد العربي الحديث ، وهل أداها على نحو ما أدَّى النقد الأوروبي رسالته وجدنا الآراء في معظمها تلتقي عند الاقرار بأن النقد الأدبي قد أدَّى رسالته في الحياة الأدبية ، إلا أنه لم يبلغ في أدائها الشأو المطلوب ، وأن المرحلة الراهنة التي يعيشها هذا النقد يومئذ دليل على استجابة النقد لضغط الوعي الجديد الذي تمخض عن التطور الفكري والسياسي والاجتماعي للأمة العربية[133]

انتهى الجزء الأول
ويليه الجزء الثاني

---

(131) انظر جريدة (المصري) ع 1954/1/24 وع 1954/2/7 . وانظر هذه المقالات أو الدراسات النقدية في كتابها (في الثقافة المصرية) .

(132) شارك في هذا الاستفتاء وداد سكاكيني وعبد اللطيف شرارة ولويس عوض وعادل الغضبان ومحمد روحي فيصل وشاكر مصطفى وأنور المعداوي ومحمد مندور وروز غريب . انظر (مجلة الآداب) ع 1954/4 وع 1954/5 .

(133) انظر مقالة رئيف خوري من لبنان . نريد نقدا عقائديا. مجلة (الآداب) 1955/7

فهرس الجزء الأول